Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/theatre0000will

LA COLLECTION

DES

PRIX NOBEL

DE

LITTÉRATURE

est éditée

sous le patronage

DE

L'ACADÉMIE SUÉDOISE

ET DE

LA FONDATION NOBEL

JUSTIFICATION DU TIRAGE

*

Le tirage de cette édition a été limité à :

Quatre-vingts exemplaires, imprimés sur pur fil du Marais, comprenant cinq dessins originaux par collection et une suite des illustrations en couleurs de chaque tome, numérotés de 1 à 80.

Deux mille cinq cents exemplaires, imprimés sur vélin de Lana, comprenant une suite des illustrations en couleurs, numérotés de 81 à 2.580.

Le reste du tirage a été imprimé sur vélin blanc du Moulin de Saint-Roch.

*

Cette édition de

THÉATRE

de

WILLIAM BUTLER YEATS

lauréat 1923
(IRLANDE)

réalisée par

LES PRESSES DU COMPAGNONNAGE

est une sélection des

ÉDITIONS ROMBALDI

réservée à

LA GUILDE DES BIBLIOPHILES

LA
"PETITE HISTOIRE"
DE L'ATTRIBUTION
DU PRIX NOBEL
A
WILLIAM BUTLER YEATS

*

PAR LE Dr. GUNNAR AHLSTRÖM
MEMBRE DE LA SVENSKA INSTITUTET
Traduite du manuscrit suédois par Malou Höjer

Depuis longtemps, l'Angleterre posait au monde nobélien un problème qui attendait sa solution. L'arbitre, l'Académie suédoise, avait été critiqué dès les premières années pour avoir négligé, dans son idéalisme conventionnel, le pays de Shakespeare, de Dickens et de Thackeray. La décision hâtive et inattendue qui avait attribué le Prix à Rudyard Kipling en 1908 avait à la longue perdu de son éclat et n'était plus guère considérée que comme un alibi de fort peu de poids, au regard de l'appréciation soutenue manifestée aux autres pays. L'Allemagne avait reçu quatre prix de littérature, et la France, trois. Lorsque l'anglophilie reprit de la vigueur en Suède, après la fin de la première guerre mondiale, ce déséquilibre attira l'attention. Il était grand temps d'y remédier.

A cette époque, le nom de Thomas Hardy était particulièrement en vue et ralliait un bon nombre de partisans dans la presse suédoise. Depuis longtemps, on acceptait comme une vérité première que cette sommité littéraire était parfaitement qualifiée pour obtenir le Prix brigué dans le monde entier, et personne n'ignorait que sa candidature avait été avancée à plusieurs reprises, par des personnalités anglaises compétentes. Le maître du roman tragique avait en outre, sur ses vieux jours, ajouté à ses lauriers de

prosateur quelques rameaux lyriques, en composant toute une suite de poèmes d'une perfection incontestée. Dans son pays, il jouissait à bon droit d'un prestige olympien : il était, indiscutablement, le *primus inter pares* de la littérature anglo-saxonne.

En 1923, on s'attendait donc à ce que le Prix fût attribué à l'auteur de *Tess des D'Uberville* et de *Jude l'obscur*. Parmi les concurrents possibles, on nommait Thomas Mann, Sigrid Undset et John Galsworthy. Toujours est-il qu'il semblait évident que l'Angleterre aurait son prix cette année-là. Le prince héritier de Suède venait justement d'épouser une alliée de la Maison royale d'Angleterre. Le Prix de littérature, ce gage des sympathies culturelles de la Suède, allait arriver fort à propos comme un bouquet offert à l'épousée. La stupeur fut d'autant plus grande quand on apprit que le bouquet nobélien n'avait pas été envoyé à Londres, mais à Dublin, en Irlande.

« L'anglophobie n'est pas morte, commentait un journal libéral, et quand enfin on ne peut pas éviter de se tourner vers l'ouest, on va à l'extrême périphérie ». Et le critique ajoutait que ce choix avait un désagréable arrière-goût politique; vu la tension qui existait alors entre l'Angleterre et l'Irlande, la décision de l'Académie pouvait être interprétée comme une prise de position et un geste en faveur de *Saorstat Eireann* et d'autres controverses à l'accent celtique dont on pouvait suivre le cours en lisant les colonnes de politique étrangère. A cela s'ajoutait le fait que ce William Butler Yeats était inconnu du grand public. C'était un astre dont l'éclat n'était pas perçu à l'œil nu, à ces latitudes nordiques. Il y eut aussi quelques grincements de dents en Angleterre, mais le mécontentement venait de ce qu'on eût, cette fois encore, passé à côté de Thomas Hardy, sans pour autant mettre en doute les mérites de Yeats. L'éminent critique de l'*Observer* en particulier, J. C. Squire, jugea la situation avec autant de compétence que d'équité.

On se renseigna, d'ailleurs, dans le pays de Nobel : on consulta des ouvrages documentaires, on feuilleta des publications, on traduisit des poèmes et, bien avant Noël, tout un recueil

d'œuvres dramatiques était publié en traduction suédoise. Tout contribuait à confirmer l'impression que, cette fois, le Prix prestigieux avait été attribué à un auteur important et original qui, de plus, était le porte-parole de la nouvelle littérature d'une ancienne île enchantée, trop peu connue jusque-là.

Les initiés qui avaient pu lever un pan de l'épais rideau qui dérobait les secrets nobéliens aux regards indiscrets, savaient que la décision n'était pas, comme on aurait pu le croire, l'effet subit d'un caprice. En réalité, la chose était préparée depuis de longues années. Le vénérable dossier de W.B. Yeats avait commencé à se constituer dès 1902. Cette année-là, qui fut celle de Theodor Mommsen, Yeats avait été proposé par un compatriote, de beaucoup son aîné, W.E.H. Lecky, l'historien libéral dont l'*Histoire de l'Angleterre au XVIIIème siècle* avait trouvé aussi des lecteurs en France, et qui représenta l'Université de Dublin à la Chambre des communes de 1895 jusqu'à sa mort, survenue en 1903. Il avait fait son possible pour attirer l'attention de l'étranger sur un poète irlandais, W. B. Yeats, « jeune et mystique il est vrai, mais remarquablement doué ».

« Je ne prétends pas qu'il soit le plus grand de nos poètes vivants, ni même qu'il soit le plus populaire d'entre eux, mais je n'en connais aucun qui allie comme lui à des dons poétiques certains la tendance idéaliste que vous recherchez tant, et qui fasse autant pour stimuler cette tendance dans la littérature anglaise contemporaine ».

Les années passèrent et le jeune poète mystique finit par acquérir une solide réputation. En présentant Tagore au public européen, en 1912, il était de nouveau entré dans l'orbite des événements nobéliens, et depuis 1914 il était lui-même sur les rangs, recommandé par G.M. Plunket de la *Royal Society of Literature*. Lorsque le nom de Yeats redevint à l'ordre du jour, après la grande guerre, ce fut sur l'initiative du Comité. Il y comptait un fervent admirateur en la personne du président, le docteur Per Hallström. Celui-ci voyait en Thomas Hardy un déterministe douteux, tandis que Yeats répondait à son

goût idéaliste. Un candidat de ce genre avait par ailleurs de grandes chances de gagner des sympathies au sein de l'assemblée qui prendrait la décision.

La littérature suédoise qui, à l'approche du nouveau siècle, succéda à Strindberg et à la période naturaliste, avait un certain penchant pour le provincialisme: il suffit de rappeler les noms de Selma Lagerlöf, de Verner von Heidenstam et d'Erik Axel Karlfeldt. L'ancien pays rural que désintégrait l'industrialisme faisait ses adieux au monde dans une littérature qui, dans des récits d'autrefois et des évocations « couleur locale », faisait revivre son charme bucolique. Cette phalange d'hommes de lettres avait eu le temps de vieillir, elle avait pris place sous l'auguste coupole. L'un de ses représentants était Per Hallström. Dans le cadre d'une conception de la vie assez peu généreuse, ce nouveau docteur af Wirsén entretenait un ressentiment tempéré contre le XIX^ème siècle, et il ne manquait pas une occasion de soutenir les écrivains qui incarnaient ses sympathies anti-intellectualistes.

Yeats semblait pouvoir s'intégrer à ce schéma, et l'auteur de *Cathleen ni Houlihan* fournit la matière de plusieurs articles d'introduction dont l'esprit atteignit son plein épanouissement dans le discours au lauréat, lorsque tant d'efforts se virent enfin couronnés, le 10 décembre. On y relève quelques étranges déductions. Ainsi, le chaos de l'après-guerre est attribué au scepticisme et à la banqueroute de la pensée scientifique — perspective dont le grotesque est assez frappant. Il est également surprenant de voir Yeats présenté sous les traits d'un mystique d'une simplicité linéaire, à mi-chemin entre le druide et le poète de village sentimental. Rien — ou presque — n'y fait soupçonner les années de recherche passées par le lauréat dans le Paris et le Londres des symbolistes, les expériences auxquelles il s'était livré, à la poursuite de visions et de nouveaux modes d'expression, bref, les attaches qu'il avait avec l'Europe intellectuelle de son temps, avec cette ambiance dans laquelle il devint, en compagnie de son ami Ezra Pound et T.S. Eliot, l'un des créateurs du style poétique du monde moderne.

Yeats se trouva réduit aux dimensions provinciales et assez naïves d'un poète folklorique, d'un chantre du crépuscule celtique, pour pouvoir être inséré dans le cadre nobélien de l'Académie suédoise de 1923; il n'est pas exagéré de dire que ses amis de l'île verte, elfes, gnomes, fées et *leprechauns* contribuèrent hautement à lui ouvrir les portes de l'Académie. Mais, ces réserves faites, il n'en est pas moins vrai qu'il y a tout lieu de se féliciter de la décision du 14 novembre, par laquelle le Prix lui fut attribué.

Dans l'ensemble, l'année 1923 fut une heureuse année pour Yeats. Il s'était laissé persuader de siéger au nouveau sénat du pays, et il sentait qu'il faisait œuvre utile au *Dail Eirann*. Le prestige civique venait ainsi s'ajouter à sa gloire littéraire. Lorsque le grand événement survint, l'assemblée ne manqua pas d'ailleurs de s'adjuger une part de la gloire internationale qui émanait du Prix. « Nous en sommes d'autant plus fiers, déclarait lord Glenavy, que nous pensons au courage et au patriotisme qui poussèrent le sénateur Yeats, il y a douze mois, à faire cause commune avec son peuple, dans des circonstances très critiques ». Le lendemain du jour où il avait reçu la bonne nouvelle de Stockholm, le lauréat réunit ses amis, les invitant à dîner au Shelbourne Hotel, ce Shelbourne tout saturé de la vie dublinoise. Le premier télégramme de félicitations lui fit particulièrement plaisir : il portait la signature de James Joyce.

Puis, accompagné de sa femme, le maître se mit en route pour le lointain Stockholm où l'attendait une semaine d'interviews et de séances photographiques, solennellement ponctuée par la fête Nobel, la remise du Prix, le banquet, le dîner au Palais, la représentation de *Cathleen ni Houlihan* et les conférences. Le lauréat se conduisit en parfait gentleman, affable et simple, ce qui lui valut les sympathies de tous. Il apprit ensuite, à sa grande satisfaction — sentiment qu'il ne chercha pas à déguiser — que les membres de la famille royale avaient trouvé qu'il était le lauréat Nobel le plus « homme du monde » qu'on eût jamais reçu au Palais.

Comparées à la séduction insolite qui émane des grands poèmes que Yeats composa dans sa vieillesse, des réflexions

flatteuses de ce genre semblent bien futiles. Mais nous ne pouvons les ignorer, car, pour une fois, nous sommes extrêmement bien renseignés sur les réactions de l'hôte célèbre aux événements qui se succédèrent pendant ces journées de triomphe hyperboréen. De retour en Irlande, il ne se contenta pas de régler les conséquences pratiques du gros chèque : investissements raisonnables, secours à sa sœur malade, acquisition de l'*Encyclopoedia Britannica* et d'une édition complète de Gibbon, rayonnages pour sa bibliothèque et tapis. Dans un louable sentiment de gratitude, il prit la plume pour mettre noir sur blanc, en termes très flatteurs pour le pays de Nobel, les impressions qu'il rapportait de son voyage.

Il en résulta le texte intitulé *The bounty of Sweden*, qui fut d'abord imprimé dans le *London Mercury* en 1924, qui fut ensuite publié en volume et finalement incorporé à l'autobiographie posthume de l'auteur. C'est une œuvre mineure fort gracieuse, sorte de chronique souriante où se mêle ce qui est important et ce qui l'est moins, et dont la pièce de résistance est la conférence composée pour l'occasion par le lauréat. Yeats avait pris pour sujet : « Le mouvement dramatique irlandais ».

Il avait fait de son exposé une sorte de retour en arrière sur sa propre existence où son ami des séjours parisiens, John Millington Synge, mort depuis, et la bonne fée du théâtre de Dublin, cette remarquable lady Gregory, étaient évoqués avec force. Citons : « Lorsque je reçus de la main de votre Roi la distinction que votre Académie m'avait décernée, je sentis que j'aurais dû être accompagné d'un côté du fantôme d'un jeune homme, et de l'autre d'une femme bien vivante, dans toute la force de son grand âge ». Une réflexion telle que celle-ci jette une lueur de poésie celtique sur la prose de circonstance qui accompagna la cérémonie de 1923, où l'on remit au conférencier le Prix qui lui avait été attribué « pour son œuvre d'une inspiration toujours élevée qui, sous la forme artistique la plus sobre, fait parler l'âme d'un peuple ».

DISCOURS DE RÉCEPTION

PRONONCÉ PAR

PER HALLSTRÖM

LORS DE LA REMISE DU

PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE

A

WILLIAM BUTLER YEATS

LE 10 DÉCEMBRE 1923

Sire,

Excellences,

Mesdames,

Messieurs,

William Butler YEATS s'est affirmé dès sa prime jeunesse comme un poète dans toute l'acception du terme, et son autobiographie prouve que, dès sa plus tendre enfance, la voix intérieure du poète a conditionné ses rapports avec le monde extérieur. Dès ses tout premiers débuts, il s'est orienté naturellement dans la direction tracée par sa sensibilité et son intelligence.

Il est né à Dublin dans un foyer d'artistes et, tout spontanément, la beauté lui devint une nécessité vitale. Il fit preuve lui-même de dons artistiques, et son éducation fut particulièrement consacrée à suivre ses inclinations, sans que l'on se soit préoccupé beaucoup de lui assurer des études scolaires traditionnelles. Celles-ci furent effectuées en grande partie en Angleterre, sa seconde patrie, mais ce furent ses rapports avec l'Irlande, en particulier avec le district celtique relativement inconnu du Connaught où était situé le domaine de vacances de sa famille, qui décidèrent de son évolution. C'est là qu'il imprégna de croyances et d'histoire populaires le mysticisme imaginatif qui constitue le trait le plus caractéristique de son tempérament et c'est là qu'entouré d'une nature primitive, où les montagnes s'associaient à l'océan, il s'absorba tout entier dans la recherche passionnée de cette nature.

L'âme des choses n'était pas un vain mot pour lui, car le panthéisme celtique c'est-à-dire la croyance en l'existence de forces vivantes et personnifiées toujours présentes dans l'esprit des gens du peuple, s'empara de son imagination et alimenta ses aspirations religieuses innées et profondes. Lorsque, rejoignant l'esprit scientifique de son temps, il observait, animé d'un zèle brûlant, la vie de la nature, il est remarquable que ces observations aient été consacrées à des études sur la succession des notes émises par les oiseaux au lever du jour ou sur le vol des phalènes lorsque, au crépuscule, s'allument les étoiles.

Le garçon avait acquis une telle connaissance du rythme de la durée des jours qu'il pouvait déterminer très exactement le temps à l'aide de tels signes aussi subtils. De cette intimité avec l'assoupissement et le réveil quotidiens de la nature découlèrent plus tard les traits les plus captivants de sa poésie.

Il abandonna son éducation artistique au sortir de l'adolescence pour se consacrer à la poésie vers laquelle il se sentait particulièrement attiré. Mais le fait qu'il ait été formé dans des milieux artistiques se manifeste tout au long de sa carrière, à la fois par le soin apporté à la forme, par le caractère personnel de son style, et, plus encore, par la solution audacieusement paradoxale donnée à des problèmes où sa spéculation philosophique, aiguë mais fragmentaire, se fraye la voie conforme à sa propre nature.

Le monde littéraire dans lequel il pénétra lorsqu'il se fixa à Londres à la fin des années 80 ne lui offrit pas grand-chose de positif, si ce n'est qu'il trouva un écho à ses antipathies, ce qui pour une jeunesse combative semble essentiel. Il ne ressentait que révolte et dégoût pour l'esprit de l'époque, en particulier pour le dogmatisme scientifique et pour l'art naturaliste. Ils étaient certainement peu nombreux ceux qu'animait une hostilité aussi profondément ancrée que celle de Yeats, génie tout à la fois intuitif, visionnaire, et indomptable spiritualiste.

Ce n'était pas seulement le caractère absolu des sciences et l'étroitesse de l'art copiant la réalité qui le troublaient. Son horreur était complète devant l'annihilation de la personnalité et la froideur qui se dégageaient du scepticisme, le desséchement de l'imagination et de la vie émotive dans un monde sans autre foi que celle du progrès collectif et automatique vers

le pays sacré de Cocagne. Les événements se chargèrent de lui démontrer qu'il avait terriblement raison : le paradis atteint par l'humanité à l'aide d'une telle méthode, nous avons à présent le privilège d'en jouir.

Même le plus bel utopisme social, représenté par le poète tant admiré William Morris, ne parvenait pas à captiver un individualiste tel que le jeune Yeats. Ce ne fut que plus tard qu'il alla vers le Peuple, celui-ci ne représentant nullement pour lui un concept abstrait, mais se concrétisant dans la race irlandaise avec laquelle il s'était trouvé en contact étroit dans son enfance. Et ce qu'il rechercha dans cette race, ce n'étaient pas les masses tourmentées par les exigences de la vie actuelle, mais un type d'âme formé au cours des âges et qu'il voulait élever à une vie plus consciente.

Au milieu de l'agitation de la vie intellectuelle de Londres, tout ce qui touchait à la nation irlandaise tenait à cœur à Yeats, et ce sentiment était entretenu par les études approfondies du folklore irlandais qu'il poursuivait lors de ses vacances dans son pays natal. Ses premiers poèmes lyriques sont exclusivement inspirés par les impressions recueillies dans ce domaine. La haute estime que ces premiers poèmes ont acquise d'emblée en Angleterre était due au fait que cette matière nouvelle, avec son puissant appel à l'imagination, avait reçu une forme qui, en dépit de ses particularités, était néanmoins étroitement unie aux plus nobles traditions de la poésie anglaise. Le mélange des éléments celtes et anglais, qui n'avait jamais pu être réalisé avec succès dans le domaine de la vie politique, devenait une réalité dans le monde de l'imagination poétique.

Cependant, à mesure que Yeats étudiait les maîtres anglais, ses poèmes acquéraient un caractère nouveau. Le rythme et les couleurs se transformaient, comme s'ils avaient été transposés dans une nouvelle atmosphère, celle du crépuscule celtique au bord de la mer. Une place importante, inhabituelle dans la poésie anglaise moderne, est donnée à la chanson; la musique est plus mélancolique, et, sous la douce cadence, il nous semble percevoir un autre rythme fait des lents soupirs du vent et des pulsations éternelles des forces de la nature. Lorsque cet art atteint à un tel degré, il tient de la magie, mais son obscurité le rend parfois difficilement accessible. Cet ésotérisme est dû en partie au mysticisme du sujet traité, mais peut-être aussi au tempérament celte qui semble caractérisé davantage par la fougue, la délicatesse et la perspicacité que par la clarté. Néanmoins la tendance de l'époque peut

avoir joué également un rôle important : le symbolisme et l'art pour l'art *(1) consacrés surtout à rechercher le mot hardiment approprié.*

L'attachement de Yeats à la vie d'un peuple le préserva de la stérilité propre à la tendance esthétique de cette époque. A la tête d'un groupe de compatriotes faisant partie du monde littéraire de Londres, il fonda le puissant mouvement dénommé Le Renouveau celtique *qui a créé une nouvelle littérature nationale, la littérature anglo-irlandaise.*

Le poète le plus éminent et au talent le plus divers de ce groupe fut Yeats; et ce fut sa personnalité stimulante et attractive qui contribua si rapidement à ce que le mouvement se développât et s'épanouît en fixant un but commun à des forces jusque-là dispersées ou en encourageant de nouvelles forces qui n'avaient pas encore pris conscience de leur existence.

C'est aussi à ce moment que naquit le théâtre irlandais. L'active propagande de Yeats créa à la fois une scène et un public, et la première représentation donnée fut celle du drame The Countess Kathleen *(La Comtesse Catherine). Cette œuvre, d'une extraordinaire richesse poétique, fut suivie de toute une série de pièces, toutes écrites sur des sujets irlandais tirés pour la plupart des vieilles sagas héroïques. Parmi les plus belles d'entre elles on peut citer* Deirdre, *la tragédie fatale de l'Hélène irlandaise; « Le Heaume vert », un mythe d'une gaieté héroïque et d'une sauvagerie primitive particulière, et, par-dessus tout, « Le Seuil du Roi », dont le sujet, tout simple, est imprégné d'une grandeur et d'une profondeur rarement atteintes. La controverse sur la place et le rang du barde à la cour du roi pose ici le problème toujours brûlant de la valeur de la spiritualité ici-bas et de la foi que l'on a en elle. Au péril de sa vie, le héros défend, avec la primauté de la poésie, tout ce qui rend l'existence de l'homme belle et digne. La plupart des poètes n'auraient pas osé mettre ainsi en avant de telles exigences, Yeats l'a fait : son idéalisme n'a jamais fléchi sans avoir pour autant la même sévérité que son art. Dans ces pièces dramatiques, ses vers atteignent par le style à une rare beauté.*

L'aspect enchanteur de son art se révèle notamment dans The land of the heart's desire *(Le Pays du désir du cœur) qui possède, dans sa*

(1) En français dans le texte. (N.d.T.)

mélodie claire et rêveuse, toute la magie de la poésie féerique, toute la fraîcheur du printemps. Du point de vue dramatique cette œuvre est aussi l'une de ses plus belles, et pourrait être considérée comme le fleuron de sa poésie s'il n'avait pas écrit le petit drame en prose « Cathleen à Hoolihan », qui est à la fois sa pièce populaire la plus simple et son œuvre la plus parfaite du point de vue classique.

Ici, plus puissamment que partout ailleurs, il fait vibrer la corde patriotique : le sujet en est la lutte de l'Irlande à travers les âges pour la liberté, et le personnage principal, l'Irlande elle-même, incarnée par une mendiante errante. Mais nous n'entendons pas un seul cri de haine et la passion profonde qui anime la pièce est contenue plus que dans aucun autre poème de ce genre. Là n'est exprimé que le sentiment le plus pur et le plus élevé de la nation; le texte est sobre et l'action réduite à sa plus simple expression; l'ensemble est d'une grandeur sans affectation. Le sujet vint à Yeats en rêve et il a conservé de ce don du ciel une empreinte visionnaire — conception qui n'est d'ailleurs pas étrangère à la philosophie esthétique de l'auteur.

On pourrait insister davantage sur les œuvres de Yeats, mais il suffira d'indiquer les voies suivies par ses derniers drames. Ils ont été souvent romantiques en raison de leur sujet étrange et peu commun, mais ils ont tendu plus ou moins vers une simplicité classique par leur forme. Ce classicisme a évolué progressivement vers un archaïsme hardi : le poète a cherché à atteindre la plastique primitive qu'on trouve au début de tout art dramatique. Il a consacré toute l'acuité de sa pensée à se dégager de la conception du théâtre moderne où le décor trouble l'image évoquée par l'imagination, où une pièce de caractère est nécessairement déformée par la rampe, où le public exige une illusion réaliste. Il désire présenter le poème tel qu'il est né de la vision du poète, et cette vision s'est formée, pour sa propre part, sous l'influence des très anciens modèles de l'Hellade et du Japon. Ainsi a-t-il remis en usage les masques et accordé une grande place à la mimique des acteurs accompagnée d'une musique simple.

Dans des pièces ainsi simplifiées et présentées avec une parfaite unité de style, dont les sujets sont empruntés de préférence aux légendes héroïques de l'Irlande, Yeats a parfois obtenu un effet fascinant, même pour le simple lecteur, à la fois par le dialogue réduit au minimum et par des chœurs aux

profondes intonations lyriques. Tout cela, cependant, est en pleine évolution, et il n'est pas encore possible de décider si les sacrifices accomplis sont pleinement récompensés par les résultats. Ces pièces, quoique hautement remarquables en elles-mêmes, rencontreront probablement de plus grandes difficultés que les précédentes pour devenir populaires.

Dans celles-ci et dans ses poèmes lyriques les plus clairs et les plus beaux, Yeats a accompli ce que peu de poètes ont pu faire : il a réussi à conserver son contact avec le peuple tout en pratiquant l'art le plus aristocratique qui soit. Son œuvre poétique s'est développée dans un milieu exclusivement artistique qui présentait de nombreux dangers; mais sans abjurer les principes de sa foi esthétique, sa personnalité ardente et curieuse, sans cesse à la recherche de l'idéal, a réussi à se dégager du vide de la forme pour la forme. Il a été capable de suivre cette tendance de l'esprit qui l'avait d'abord désigné pour être l'interprète de son pays, un pays qui attendait depuis longtemps en silence quelqu'un pour lui prêter une voix. Il n'est donc pas exagéré d'appeler « grande » l'œuvre d'une telle vie.

LA VIE
ET L'ŒUVRE
DE
WILLIAM BUTLER YEATS

PAR

FRANCK KERMODE

Professeur à l'Université de Manchester

WILLIAM BUTLER YEATS

Première jeunesse : Poésie et Magie

YEATS, poète très autobiographique, revenait continuellement sur les origines de sa famille, et sur les endroits où il avait passé sa jeunesse. De par son père, il descendait de riches négociants anglo-irlandais, très connus dans le Dublin de Swift et de Grattan, et alliés par mariage à la puissante famille des Butler, comtes d'Ormonde.

Leur fortune ne survécut pas au XVIII^{ème} siècle, et le grand-père du poète fut le premier de plusieurs des Yeats à se tourner vers les études et entrer dans les ordres religieux. Il devint recteur de Drumcliff, dans le comté de Sligo, de 1805 à 1846. C'est là, dans le cimetière de Drumcliff, qu'un siècle plus tard, le poète fut enterré, car, bien que celui-ci naquît à Dublin, et passât une grande partie de sa vie à Galway, à Londres et à l'étranger, Sligo est le centre du paysage yeatsien, et Drumcliff son point terminal où l'on retrouve encore le presbytère de son aïeul à l'ombre de la petite église, et la croix celtique, avec son inscription « Ben Bulben au-dessus de tout ».

A quelques kilomètres de là se trouve Sligo la ville du comté, qui fut le havre de la jeunesse de Yeats; et aux alentours, de nombreux endroits familiers : la montagne de Knocknarea avec la tombe de « Maeve » à son sommet, les Ox-Mountains, tristes et hostiles, les grands chaumes, parmi lesquels la pointe de Rosses, et enfin Lissadell, le beau domaine de Gore-Booths.

William Butler Yeats, le grand-père du poète, avait été à la fois un homme érudit et un athlète, particularité que le poète dut beaucoup lui envier.

John Butler Yeats, son père, était né en 1839. C'était un vrai Yeats, avec les manières fières et aristocratiques des meilleurs Anglo-Irlandais. Il fut l'une des plus brillantes figures de son époque. En 1863, celui-ci épousa Susan Pollexfen, issue d'une riche famille de négociants dont le moulin enjambe encore la route à Ballisodare, à quelques kilomètres de Sligo, dont le nom revient si souvent dans l'œuvre du poète. John Butler Yeats, ayant refusé d'entrer dans les ordres et préféré la peinture aux études de droit, ne jouissait pas encore d'une situation bien assise lorsque son premier fils, William Butler Yeats, naquit le 13 juin 1865.

Lorsque le poète eut trois ans, ses parents quittèrent Dublin pour aller s'installer à Londres. En l'espace de six ans, ils eurent encore quatre autres enfants, dont trois vécurent et se distinguèrent dans les arts : les filles Lily et Lolly, et Jack le peintre.

John Butler Yeats ne gagna jamais beaucoup d'argent; ceci est dû en partie à ce qu'il n'achevait que très rarement un tableau. Son fils se souvient qu'il disait : « Lorsque j'étais enfant, on appelait gentilhomme celui qui ne se souciait pas toujours du lendemain ». Le résultat de tout ceci fut que l'éducation de son fils ne fut qu'ébauchée, tout en étant excellente pour un poète. Il passa de longs mois à Sligo, dans la maison de famille des Pollexfen, que le jeune garçon considérait comme sa maison, et à Londres, lorsque ses parents habitaient le quartier des artistes à Bedford Park, où il se trouvait quotidiennement en contact avec des gens cultivés : des poètes, des gens de théâtre et des peintres.

Son père, excentrique, mais d'une forte personnalité, se chargea de l'instruire, et ce fut le début d'une intense et précieuse compréhension mutuelle, dont on retrouve trace plus tard dans les remarquables lettres du vieillard à Yeats. Les portraits et les dessins que fit John Butler Yeats de son fils laissent deviner qu'il le considérait tout naturellement comme un poète; mais ceux qui refusent de reconnaître que l'esprit du fils était moulé sur celui du père — parfois en harmonie, parfois en opposition — se font une fausse idée de la genèse de l'esprit et du talent du poète.

D'un autre côté, les lacunes de cette éducation, purement formaliste, laissèrent leurs marques sur Yeats. Il connaissait à peine le latin, et encore moins le français (il y a la fameuse bévue du génitif pluriel *hominorum*, et Symons dut venir à son aide avec Villiers de l'Isle-Adam). Il n'apprit jamais l'irlandais. Il traduisait Sophocle sans savoir le grec; il pataugeait dans ses recherches occultes d'hébreu et d'arabe, sans connaître aucune de ces langues. Il ne sut jamais orthographier et était capable de commettre les pires énormités, comme celle du mot *quintocinto*.

Bien qu'il ait lu énormément et qu'il comprît avec beaucoup de facilité, on pourrait dire de lui ce qu'il disait lui-même de Mac Gregor Mathers : « Il avait beaucoup de lettres, mais peu d'instruction ». Il fréquentait cependant toujours l'élite intellectuelle dirigeante et côtoyait les esprits d'avant-garde, et ce que Sligo lui apporta sous forme de mythes et de décors, compense en partie ses lacunes, mais reste parfaitement apparent dans ses « Rêveries sur l'Enfance et l'Adolescence » (1915) qui formèrent plus tard, la première partie de ses « Autobiographies ».

Lorsque Yeats eut 15 ans, la famille revint habiter Dublin. Deux ans plus tard, il se mit à écrire des vers. Il était très impressionné par Shelley, et dans l'atmosphère traditionnelle de l'Irlande, il s'intéressa tout naturellement à la magie et à l'occultisme. Yeats le poète et Yeats l'étudiant en magie étaient nés et moururent simultanément. En 1884, il fréquenta une école d'art de peinture, où il rencontra George Russel poète, mystique et peintre. Désormais l'orientation intellectuelle de Yeats trouva la voie

ferme qui lui convenait : « Ce ne fut qu'à l'instant où je commençais mes études dans la recherche psychologique, dit-il, que j'échappais à l'influence paternelle ». John Butler Yeats, disciple de Mill, ne se serait jamais compromis à s'intéresser au « Bouddhisme ésotérique » de Sennett ou à l'ouvrage théosophique « La Lumière sur le Sentier », mais pour son fils, ces études ésotériques devinrent une religion qui permettait d'établir une théologie syncrétique, et surtout, ce qu'il avoua plusieurs années plus tard, « des métaphores pour sa poésie ».

Il est inutile de déplorer l'immense perte de temps et d'intelligence que Yeats consacra à ce genre d'études, car sans elles sa poésie n'aurait pu être écrite. D'un autre côté, c'est une grave erreur de croire que toute sa poésie découle de ce savoir tiré des recherches d'un « mysticisme hétérodoxe ».

Comme beaucoup de poètes de cette époque, il avait besoin d'un subterfuge pour se défendre contre l'emprise universelle et odieuse de la science. Ses nouvelles conceptions sur la théosophie et sur la spiritualité, ainsi que son culte pour la nationalité et les mythes irlandais se développèrent d'une telle façon qu'il enferma ses connaissances en histoire et en philosophie dans une sorte de théorie secrète et mystique de l'histoire, de la personnalité humaine et même de la théologie. Tout ceci influença, sans aucun doute, sa poésie, mais je crois que Yeats aurait accepté la très juste comparaison faite par R.P. Blackmur, qui dit que « ce système » ressemble à un outil; « un outil a souvent un double rôle : il exécute des travaux pour lesquels il a été créé, et, en même temps, il est « heuristique » c'est-à-dire qu'il « exécute d'autres choses qui n'auraient pu être imaginées sans lui ». La poésie de Yeats permit l'essor d'une poésie magnifique et originale, non en y apportant des matériaux, mais en élargissant l'expression et l'imagination du poète. C'était la nature même de l'intelligence de Yeats, que de tout transformer en vue de la poésie. On peut dire, par exemple, que ce fut l'ignorance de Yeats en matière linguistique qui le préserva de l'irlandais, et l'empêcha d'assimiler complètement la poésie symbolique française, ce qui aurait pu dérouter sa précieuse naïveté, quant au pouvoir de la poésie

d'imposer ses idées dans le cadre d'une pauvre syntaxe. En fait, Yeats, comme tous les grands poètes, eut sa chance. Même sa timidité qui se transforma en arrogance protectrice, et les éléments de rationalisme que lui avait transmis John Butler Yeats, évoluèrent en auto-critique et en auto-ironie, ce qui, à l'âge du « poète maudit », lui permit d'atteindre le niveau nécessaire d'auto-défense. Le récit passionnant qu'il fit de sa visite à Verlaine et ses propres souvenirs sur la « Génération tragique », — ces amis qui n'eurent pas assez de décence ni de foi en la poésie pour survivre jusqu'à leur maturité —, démontrent combien il dépassait ceux-ci.

Première publication — Poésie et Symbolisme

En 1885, certains poèmes de Yeats, notamment celui de *Mosada* que son père avait montré à Gérard Manley Hopkins, parurent dans la *Revue de l'Université de Dublin*. La même année, il fondait la « Société Hermétique », et déclarait à la première séance que : « quel que soit ce que les grands poètes ont affirmé dans leurs plus nobles inspirations, c'est ce que peut atteindre de plus près une religion autoritaire ». Cette manière de voir s'harmonisait avec sa croyance — exprimée dans un fameux essai écrit près de treize ans plus tard — qui disait que les poètes étaient tout simplement les héritiers modernes des magiciens, qui eux, dirigeaient des sociétés plus primitives et plus secrètes.

A la magie et à la poésie il associe dorénavant la politique, en s'enrôlant dans la « Jeune Société irlandaise » dont John O'Leary était président : « de ces réunions : écrivait-il, et de la conversation de O'Leary, ainsi que des livres irlandais qu'il me prêta ou me donna, est sorti tout ce que ma main a touché depuis ». O'Leary fut l'être qu'il respecta le plus. C'est grâce à son influence que Yeats comprit dès le début, que sa participation à la lutte irlandaise serait littéraire, et il se mit au travail avec une certaine envie à l'égard des hommes plus actifs qui surgiraient à l'avenir. Lorsqu'il eut réalisé plus qu'aucun autre n'eût imaginé donner à la grande littérature irlandaise, il conservait encore, comme dans « La Tour », un ressentiment contre sa vocation.

Yeats était pauvre, mais sa vie à Dublin fut indubitablement bien remplie. Bien des années passèrent cependant, avant qu'il puisse atteindre cette langueur pré-raphaélite de ses poèmes, qu'il portait en lui; celle-ci fut sans doute encore augmentée par l'influence du brahmine Mohini Chatterjee, qui alla à Dublin fonder une société théosophique et qui apprit à Yeats à « ne rien désirer, ni de gai ni de triste ». Quelques-uns des premiers ouvrages de Yeats font allusion à ce maître, et il le cite encore en 1928 dans un poème. Yeats s'est toujours souvenu avec reconnaissance de ce qu'on lui avait enseigné de sagesse.

En 1887, le père de Yeats retourna à Londres, et sa vie de voyages incessants entre les deux pays — Londres Sligo, Oxford et Galway — commença. Poursuivant sa double orientation, Yeats se joignit à la société théosophique de madame Blavatsky, et plus tard, à l'ordre hermétique de « l'Aube Dorée » de Mac Gregor Mathers, tout en travaillant à son ambitieux et long poème de « Les Errements de Oisin ». Yeats connut Morris, et par lui, Shaw, il rencontra également Huxley et Wilde qui fut très aimable envers lui. Les représentations théâtrales de Bedford Park lui permirent de faire la connaissance du pionnier de l'art théâtral, Todhunter, ainsi que de l'actrice Florence Farr, et c'est de cette époque que date son intérêt pour le théâtre.

Dès le début de 1889, il commença avec Edwin Ellis, un ami de son père, la grande édition de Blake, qui dura quatre ans. C'est également à cette époque qu'il tomba amoureux de Maud Gonne. Cette rencontre fut certainement la plus importante, car elle décida de sa vie intime aussi bien que de sa poésie, et le maintint en rapport, bon gré mal gré, avec le nationalisme extrémiste irlandais. Il n'oublia jamais la scène : elle apparut « une vraie personnification du printemps », *et vera incessu patuit dea.*

A 25 ans, Yeats publia son roman *John Sherman*; fonda le Club des Rimeurs et la Société littéraire irlandaise, et publia son premier poème important. « Les Errements de Oisin » ne compte pas pour beaucoup dans la valeur finale de l'œuvre du poète,

mais c'est, en tout point, malgré sa composition laborieuse et ses remaniements constants, le produit authentique de son esprit. Son thème est mythologique, car il croyait toujours en la vérité finale du mythe; et, de bien des manières, comme dans le conflit entre Saint Patrick et Oisin (Oissian), il dévoile son arrière-pensée à l'état embryonnaire. Les critiques qui y trouvèrent une déliquescence du romantisme avaient raison en quelque sorte, mais c'est, sans aucun doute, une expérience technique sérieuse. Bien que Morissien, il tente, comme Yeats le jugeait nécessaire à tout poème symbolique, de rejeter les rimes mécaniques, et il se servait de symboles, selon sa manière bien personnelle.

« Sous le déguisement du symbolisme, écrit-il à Katharine Tynan, j'ai dit plusieurs choses dont moi seul ai la clé. Le roman est pour mes lecteurs; ils ne doivent pas se douter qu'il s'y cache un symbole. Ils ne doivent pas le découvrir. S'ils le faisaient, cela gâcherait l'art ». Bien qu'il ne réussît pas toujours dans cet art de feindre, il essayait cependant. L'intérêt de *Oisin* réside, en grande partie, en ce qu'il laisse deviner ce que sera le futur Yeats. Son thème, comme il le remarquait une fois âgé, est celui de ses « dernières pages ». Déjà, bien que sa manière soit encore lente et pénible, il avait commencé à rechercher une diction plus rigoureuse et finalement, l'auteur de *Oisin* — qui disait que la magie était essentielle à sa poésie et le centre de « tout ce que je fais et tout ce que je pense » — portait déjà en lui la certitude que cette magie ne devait pas tenir une place évidente dans le poème. La magie faisait partie de « la révolte de l'âme contre l'intelligence » et il croyait que celle-ci « commençait à se répandre dans le monde », mais il en revenait toujours à la « Mémoire universelle » et celle-ci ne devait pas empiéter sur le conscient. Bien que l'ésotérisme de Yeats se développât et changeât d'expression, il ne devint jamais assez violent pour entraîner le lecteur non initié. « La Deuxième Naissance » est un exemple typique du poème qui peut être reconnu comme profondément significatif par beaucoup de lecteurs, bien que ceux-ci ne prennent que très peu d'intérêt pour son contenu ésotérique. Et l'anti-intellectualisme de Yeats ne fut jamais assez doctrinaire pour chasser la compréhension ou la syntaxe. Si le mysticisme hétéro-

doxe est l'âme d'un poème, il doit être intimement mêlé avec le corps du poème et ne doit pas être extrait comme « pensée ». Il disait plus tard, lorsqu'il était très âgé : « Vous pouvez refuser Hegel, mais non le *Song of six Pence* », et, bien avant, il disait déjà à Synge que les opinions de l'auteur devaient être « sacrifiées » dans son œuvre. Pour autant que le poème *Oisin* semble confiner son auteur dans un contexte romantique pré-raphaélique, et dans une vogue de la fin du XIX^ème^ siècle pour les choses occultes et la mythographie nationale, ce poème a des qualités qui, finalement, le portent à sa maturité et le rendent moderne.

Yeats et les années dix-neuf cent

Yeats faisait dorénavant partie des sociétés littéraires de Londres et de Dublin.

Il habita pendant un certain temps avec Arthur Symons et fut, de cette façon, associé à la brillante et éphémère carrière du « Savoy », successeur du « Livre Jaune ». Symons l'aida à lire l'un de ses « livres sacrés » *Axel*, et ils allèrent ensemble à Paris, pour voir *Ubu Roi*, que Yeats considéra comme le symbole des horreurs à venir. A cette époque, il travaillait au « *Tremblement du Voile* », l'une des plus grandes autobiographies modernes. Un quart de siècle plus tard, il présentait les amis de ces années-là dans « Une Vision », selon sa systématisation personnelle de la personnalité humaine. C'était l'époque où, sous les forces conjuguées d'une culture défaillante, « l'Abstraction » avait atteint ou crut atteindre son apogée. « L'Abstraction » était pour Yeats un mot significatif de dégénérescence de l'âme, et sous son règne les « hommes asservis » souffraient d'un destin tragique. Et ses amis, Johnson Beardsley Dowson, Synge, formaient la « Tragique Génération ». Ils prirent place plus tard dans le recueil mythologique de Yeats, à côté des « anciens héros ». Sans cesse Yeats remaniait cette « célèbre génération », selon le cadre de sa pensée et de sa poésie ; il y ajouta Olivia Shakespeare qui était la cousine de Lionel Johnson et sa propre « Diana Vernon » ; les peintres Moreau et Puvis de Chavannes ; Ricketts et Shanon et le vision-

naire artiste Horton, ses amis persécutés de Londres. Son esprit, modelé sur ceux de Shelley et Blake, produit encore de la poésie et de l'art, et, finalement, tout son intérêt se perd dans de vastes synthèses, telle celle qui reconnaît la période 1450-1550 comme parfaite, possédant l'Unité d'Être, contrairement à notre siècle, dont la solitude intellectuelle et fragmentaire semble un prélude à l'avènement du « Dieu Sauvage ».

Ce ne fut cependant que quelques années plus tard que Yeats caractérisa le Londres de dix-neuf cent. A cette époque il travaillait énormément « accablant ses vingt ans de fatigue ». Maud Gonne, qui avait refusé de l'épouser en 1891, et qui devait le faire encore en 1916, lui inspira « La Comtesse Catherine » (1892). En bon aspirant au rang de poète irlandais, il avait choisi, une fois de plus un mythe irlandais. En 1893, il publia « Le Crépuscule Celtique », un groupe d'essais maniérés, bien appropriés à un tel titre, et en 1895, ses « Poèmes ». Ceux-ci contenaient des ouvrages de ses débuts, mais le plus important groupe « La Rose », employait de nouveaux symboles : la fleur représentait l'Irlande, Maud Gonne la Beauté, et certaines considérations obscures et rosicruciennes. Le plus important de ces poèmes « Les Deux Arbres », ouvrage audacieux et complexe, est basé sur l'une des « Esquisses poétiques » de Blake, mais y incorpore un thème cabalistique à une fin personnelle très précise, ainsi qu'une antithèse entre l'unité vitale de la vie organique et l'art, et le pouvoir destructif du savoir abstrait. Ce thème était lié au chagrin que lui causait le mode de vie de Maud Gonne. Comme d'habitude, Yeats remania ce poème, et d'une certaine façon le perfectionna (ce qui prouve la continuité de sa pensée et de sa poésie), mais déjà, dans sa forme primitive, il était considéré comme son plus important poème et la célébration d'un thème qui ne perdit jamais de son importance dans son œuvre.

Yeats et lady Gregory

En se promenant à travers l'Irlande en compagnie de Symons en 1896, Yeats rencontra lady Gregory. Celle-ci ne représenta pas

seulement un caractère de plus à ajouter à sa collection héroïque, mais elle eut en réalité une influence décisive sur sa vie. Pendant des années, sa maison, Coole, fut la maison du poète, et son nom ainsi que celui de son fils Robert est intimement mêlé à l'œuvre en vers du poète. Elle le soigna d'abord; Yeats avait été imprudent et était surmené; elle organisa sa maisonnée de façon à protéger le talent du poète; plus tard, elle devint sa collaboratrice et son perpétuel stimulant. Sa dignité et la position sociale qu'elle représentait comme la grande dame de cette région du comté de Galway, convenaient au penchant aristocratique de Yeats. Ils lurent Castiglione ensemble, et même, des années plus tard, ils visitèrent Urbino. Lorsqu'elle faillit mourir en 1909, Yeats écrivait: « Tout le mercredi, la phrase de Castiglione résonna à mes oreilles: « On ne pourra plus parler sans pleurer, la Duchesse, « elle aussi, est morte ». Elle fut assimilée, comme le paysage de Coole et les collines de Burren, avec le mythe yeatsien. Le premier poème dans lequel toute la force de la maturité du talent du poète se manifesta fut une élégie à son fils; et, « La Tour », symbole dominant de sa plus brillante période, existait près de Coole et était intimement associée à la famille des Gregory. Poèmes sur poèmes célèbrent sa grandeur; sa maison, ses bois et son lac furent autant de titres pour les ouvrages de Yeats.

La maison, comme il l'avait prévu, n'existe plus; et sa maîtresse, ainsi que ses invités, ne sont plus qu'un souvenir d'une « intellectuelle douceur dans un monde décadent ».

Ici, voyageur, savant ou poète, arrête-toi.
Lorsque tous ces salons et passages auront disparu,
Lorsque la vague d'orties aura recouvert ces ruines imprécises,
Et les racines croissantes envahi les pierres disloquées,
Recueille-toi, les yeux baissés,
Le dos tourné à la gaieté du soleil
Et à toute cette sensualité de l'ombre,
Et souviens-toi, un moment, de cette tête couronnée de lauriers.

L'impulsion donnée par lady Gregory sur la vie publique du poète fut également remarquable. Dès 1899 il devint le chef d'un

mouvement théâtral irlandais. Cette même année il obtint un grand succès avec son poème « Le vent dans les Roseaux », mais désormais il conjugua tous ses efforts vers le théâtre. A Dublin sa pièce « La Comtesse Catherine », avec Maud Gonne dans le rôle de la Comtesse, fut suivie de « Diarmind et Grania » (1901), pièce dans laquelle Yeats collabora avec George Moore, un nouvel et dangereux ami. On fonda le Théâtre littéraire irlandais, qui devait être rapidement remplacé par la Société théâtrale nationale irlandaise dont Yeats était le président. Il y avait un groupe d'acteurs de grand avenir, et notre poète écrivit bientôt ses premiers drames importants, notamment la pièce Cûchulaine « Sur la Rive de Baille ». Avec l'aide de Florence Farr, il commença de s'essayer dans l'art de s'exprimer en vers.

De ce bouillonnement naquit en 1904, le Théâtre Abbey.

Yeats le critique

Entre-temps, en dehors du théâtre, il se passa également des événements de grande importance.

En 1903, Yeats souffrit le plus grand choc moral de sa vie, en apprenant le mariage de Maud Gonne avec John MacBride, qu'il méprisait. Cette même année il publia son premier volume de critiques « Idées sur le Bien et le Mal » qui contenait deux essais « Le Symbolisme en Peinture » (1899) et « Le Symbolisme en Poésie » (1900) ce dernier comprenant sa fameuse théorie d'une « Mémoire universelle » collective, et la prétention du poète de descendre du magicien. Il y avait également ses importants essais sur Blake et Shelley.

Ce livre, et *The Cutting of an Agate* (1912) joint à d'autres essais postérieurs, contribuèrent à consacrer Yeats comme critique. Sa prose — car Yeats n'abandonna jamais « ce style extravagant qu'il avait appris de Pater » lorsque Pater était l'idole des années dix-neuf cent — n'est pas entièrement du goût des lecteurs modernes, et en ce domaine on ne rend pas entièrement justice à

Yeats. Il faut admettre qu'ici comme ailleurs il sacrifiait tout à ses exigences de poète; les livres qu'il aimait il les jugeait « sacrés » et les autres il les ignorait. Mais, malgré tout son égotisme et sa manière hiératique, il ne s'éloigne jamais du centre des intérêts de la littérature moderne, et même quelquefois sa façon de voir est prophétique. Son essai sur Shelley devance de beaucoup la recherche moderne; et personne jusqu'ici n'a écrit avec plus d'acuité sur le modernisme apporté par Blake, ce « réaliste de l'imagination ».

La philosophie déterminant le criticisme de Yeats est presque entièrement du symbolisme pur, car l'art tire ses symboles de la Mémoire universelle, et se substitue à cette ancienne faculté qui unissait les hommes entre eux et qui a graduellement disparu. Axel et ces jeunes gens à Paris qui ne parlaient que de magie cherchaient à restaurer une tradition plus ancienne que l'Église, et l'art était leur mode moderne d'expression, tout en continuant à exploiter « la force de beaucoup d'intelligences à ne devenir qu'une ». Le primitif vit « toujours au bord de la vision », mais nous, sauf momentanément dans l'art, nous avons perdu « l'équilibre parfait entre l'esprit et la chair » qui pourrait rendre ceci possible. Le moyen, qu'emploie l'art pour remédier à cette séparation, est le symbole « seule expression de quelque affinité invisible ». Grâce aux symboles, l'imagination recrée le monde que la Raison détruit; et non seulement les symboles cabalistiques de la magie, ou les symboles conventionnels de la Rose ou de la Croix, mais encore les paysages et les êtres peuvent contribuer à restaurer cette unité perdue, et cette ancienne « impulsion de la chair poussée par une pensée ardente ».

Tout ceci ne présentait aucune originalité substantielle. La plupart des contemporains de Yeats s'intéressaient à la magie. Yeats d'ailleurs associait ses idées au symbolisme européen, qu'il appelait « la révolte contre l'extériorité scientifique ». A cette époque, il croyait que le monde approchait de « sa crise suprême », après laquelle l'art renaîtrait. Ses idées évoluaient, mais pas totalement; il perdit son optimisme tout relatif, et s'attendait au désastreux triomphe de « l'objectivité » avant cette nouvelle

renaissance. Cependant prise dans son ensemble, la théorie critique de Yeats, avec la nostalgie du retour à l'état initial, son adhésion à une connaissance partagée de symboles, son mythe historique de division et de déclin, ne lui sont pas seulement particulières, elles sont aussi en harmonie avec les théories critiques et littéraires de notre époque.

Il faut aussi noter à propos de cette partie de l'œuvre de Yeats, que quiconque la parcourt a l'agréable surprise de rencontrer très souvent à l'état latent sa veine poétique, et maintes fois un passage de sa prose est repris et transformé, quelquefois des années plus tard, en un magistral poème. Il avait une mémoire en éveil, essentiellement égoïste, qui ne perdait rien de ce qui pouvait servir à son imagination.

Affaires de théâtre — Meneur d'hommes

Le Théâtre Abbey fut financé par Mademoiselle Annie Horniman, et après une expérience de gestion démocratique, sa direction fut confiée à lady Gregory, Yeats et Synge. Yeats ne voulait pas que ce soit une entreprise commerciale ordinaire, et il entendait bien continuer à faire ses expériences dans le drame poétique. Tout langage habituel, les jeux de scène et les décors devaient être écartés. Il est exact que Yeats écrivit et arriva à faire jouer de telles pièces. Robert Gregory, un de ces « paysagistes visionnaires », fidèle à la tradition anglaise, en dessina plusieurs maquettes; et ils achetèrent les toiles à Gordon Graig.

Malgré tout, le théâtre réussit commercialement, et ceci n'était pas au fond compatible avec les aspirations de Yeats. Le public urbain était loin d'être l'idéal de son public campagnard et il fallait supporter miss Horniman et Edward Martin, et les préjugés bourgeois en général.

Yeats cependant devint un habile et compétent administrateur de théâtre. Son plus grand succès fut celui qu'il obtint dans sa défense de la pièce « Le Baladin du Monde occidental »

de Synge en 1907. Il était absent à la première, et le public avait protesté violemment en entendant le mot SHIFT. Rentrant d'Écosse il affronta « la populace hurlante » : « L'auteur de *Cathleen ni Houlihan* (pièce très patriotique) vous interpelle ». Son père l'appuya, comme Yeats le rappelle des années plus tard dans un très beau poème. Ce fut une victoire, mais la discusion pour la pièce de Synge continua, et fit même échouer une tournée en Amérique en 1912. Synge, qui représentait pour Yeats la grandeur du Théâtre Abbey, et qui devint l'un de ses héros le plus mythographié, mourut en 1909.

Les poèmes de Yeats de cette période furent réunis dans « Le Casque Vert » (1910). Yeats avait déjà corrigé en 1908 tout son travail du début qui avait paru en huit volumes dans les Éditions Réunies, mais ces poèmes étaient divers, non seulement par leur véracité et leur force, mais aussi pour l'exactitude de leurs rapports avec les affaires contemporaines. Ils ne sont pas nombreux car « toutes choses m'attirent loin de ce métier de rimer », mais ils sont importants. Ils contenaient les premiers grands poèmes sur Maud Gonne (elle était maintenant mythologiquement convertie en Hélène de Troie) et de violentes épigrammes sur les affaires du Théâtre Abbey.

Si l'on est tenté d'espérer plus, en six ans, d'un grand poète, il faut se rappeler que Yeats continuait à développer son esprit et perfectionner son talent. Sa vie publique était le Théâtre Abbey, avec tous ses tracas, à commencer par la bagarre de son ouverture le jour de la mort d'Edouard VII, ce qui lui fit perdre l'aide matérielle de miss Horniman, et laissa à Yeats la charge de tous les soucis financiers. Sa vie privée continuait cependant à être bien remplie. A Londres il devint l'ami de Ezra Pound, et rencontra la femme qu'il devait épouser plus tard. Deux des mémoires de cette période, « L'Éloignement » et « La Mort de Synge » sont ses deux ouvrages de prose les plus révélateurs et les plus émouvants.

Yeats était dorénavant une personnalité importante à Dublin comme à Londres; on lui offrit une pension « d'État », qu'il

accepta en disant que cela ne l'empêcherait pas de parler ou d'agir en homme politique. Mais Yeats n'était pas heureux. En 1914 il s'accusait de son état de célibataire dans son poème « Pardon, vieux Père » :

Bien qu'approchant de ma quarante-neuvième année,
Je n'ai pas d'enfant, je n'ai rien sinon un livre,
Rien que cela pour affirmer l'existence de ton sang et du mien.

C'est le premier poème du recueil de « Responsabilités » (1914). C'est le livre d'un homme vivant à la fois dans deux mondes, essayant — selon une des plus puissantes expressions de Yeats — « de réunir en une seule pensée la réalité et la justice ». La réalité, c'étaient les mesquineries de Dublin qui ne pouvait faire jouer Urbino à sa Duchesse. De là proviennent ces épigrammes amères, comme par exemple ces magnifiques phrases sur ceux qui détestaient « Le Baladin »:

Une fois, comme minuit frappait l'air,
Des eunuques traversèrent hâtivement l'enfer et se rencontrèrent
Dans chaque rue encombrée de foule pour s'échauffer
A la vue du grand Juan à cheval;
Et comme eux, cette multitude jurait et soufflait
En regardant ses cuisses nerveuses.

Il est plein de mépris pour les « logiciens tenant boutiques » de cette « triste ville aveugle »:

Qu'importait au Duc Ercole, qui ordonne
Ses comédiens masqués sur la place du marché,
Ce que les marchands d'oignons pensent ou font,
Pourvu que son Plaute ouvre le chemin aux comédies italiennes?

Ce volume contient également des poèmes pleins de finesse et de force, dédiés à lady Gregory et à Maud Gonne. Mais plus remarquables encore sont ses poèmes qui découlent de l'effet recherché de son œuvre magique : « Le Ciel froid », avec son souffle pas-

sionné, ou « Le Magi » ouvrage concernant la Nativité, et qui est une de ses nombreuses interprétations :

Avec les yeux toujours fixés, ils espéraient encore,
Ayant été déçus par le tumulte du Calvaire,
Voir se réaliser le mystère de la crèche.

Yeats arrivait à la pleine maîtrise de son talent. Son recueil de poèmes « Responsabilités » se termine par celui de « Un Manteau », qui était un renoncement aux vieilles mythologies. Mais il ne devait pas longtemps « marcher seul », car le monde moderne lui offrait suffisamment de héros de tragédies et de mythes.

La crise de la vie de Yeats

Au début, la guerre ne troubla pas beaucoup Yeats; les Irlandais avaient leurs propres conflits. Il passa le premier hiver en Angleterre, en compagnie d'Ezra Pound, qui lui servait de secrétaire. C'est sans aucun doute sous son influence que Yeats entre dans une nouvelle phase de sa vie littéraire en tant que dramaturge; mais on ignore jusqu'à quel point elle influença la technique de sa versification.

Ezra Pound, qui possédait les manuscrits d'Ernest Fenollosa, fit connaître à Yeats les pièces du théâtre japonais Noh. Yeats y trouva une remarquable confirmation de sa théorie aristocratique de la tragédie, qu'il avait déjà soulignée dans un essai « Le Théâtre tragique ». Il contribua à la magnifique introduction du livre d'Ezra Pound sur les pièces de Noh, et en 1916 il écrivait une pièce dansée dans le style japonais. Cette pièce devait être « distinguée, indirecte et symbolique », n'ayant aucun besoin de satisfaire la foule ni les journalistes. Son public privé, essentiellement aristocratique, car aucun paysan illettré n'y était admis — se réunit dans le salon de lady Cunard pour goûter « Près du puits du faucon ». Ce fut une soirée mémorable, avec le danseur Ito, masqué par Dulac en gardien du puits, dansant au son d'une

musique également de Dulac. T.S. Eliot qui n'était alors qu'un jeune homme, comprit que la cinquantaine de Yeats représentait une force dans la poésie moderne. Grâce aux photographies prises par Alvin Langdon Coburn (le Nadar de la poésie moderne anglaise) nous pouvons participer un peu à cet événement. Pendant de longues années Yeats n'écrivit plus que ce genre de pièces. Il y eut « La seule Jalousie de Emer » en 1918, puis « La Rêverie des Os » en 1919, « Calvaire » en 1920, et « Le Chat et la Lune » en 1926, et d'autres encore les dernières années de sa vie. Toutes ces pièces furent écrites selon le « système », mais se détachent également du genre didactique et naturaliste.

Yeats devait bientôt sentir le poids de la guerre. En 1915, Hugh Lane, le grand collectionneur et le neveu de lady Gregory, se noya dans le torpillage du *Lusitania*. La bataille que l'Irlande eut à livrer pour faire accepter son testament non signé et récupérer ses peintures, pour les exposer à Dublin, fut menée par lady Gregory. (Ce n'est que tout récemment que les gouvernements britannique et irlandais se mirent d'accord à ce sujet).

En 1916, il y eut la Rébellion de Pâques, et l'exécution de seize de ses chefs par les Britanniques. Parmi eux était MacBride. Cet événement eut de nombreuses conséquences pour Yeats. Il y avait la tragédie nationale d'abord, puis son deuil personnel (car il connaissait plusieurs des fusillés) et enfin, une espèce de libération. Il alla en France, où Maud Gonne vivait et la demanda en mariage. Ayant été éconduit, il fit à Iseult, fille adoptive de Maud la même demande qui fut également repoussée. Il revint en Angleterre avec elles.

Puis en 1917, il épousa mademoiselle George Hyde Lees. Peu de temps avant, il avait acheté Thoor Ballylee, une tour normande près de la propriété des Gregory. Il avait l'intention de faire de la tour et de son cottage adjacent sa résidence principale.

Au début de 1918, peu de temps avant qu'ils puissent s'y installer, Robert Gregory, commandant du *Royal Flying Corps*

fut tué sur le front italien. Ce fut l'époque de sa plus grande crise morale. En ce qui concerne son travail, il donna de nouvelles pièces et se consacra à ses recherches occultes, qui étaient sur le point de réaliser leur premier formulaire quasi systématique dans *Per Amica Silentia Lunae* (1918). Quant à la politique, la situation était grave. La mort de Robert Gregory avait beaucoup affecté Yeats. Enfin il y eut son mariage, aventure qu'il ne pouvait pas s'empêcher de considérer avec appréhension. De tout ce tumulte d'événements et d'émotions, Yeats émergea soudain avec de nouvelles forces insoupçonnées.

« *Les Instructeurs* ». *La guerre et la guerre civile*

Peu de temps après son mariage, Yeats découvrit que sa femme avait un don de médium et écrivait automatiquement. A travers elle, les « instructeurs » envoyaient des messages qui étaient destinés à organiser la philosophie mystique du poète en un système et lui fournir des « métaphores pour la poésie ». Si le malaise de l'époque déteint sur « Owen Aherne et ses Danseurs », la joie et le soulagement de Yeats se retrouve dans cette charmante allégorie philosophique « Le Cadeau d'Harum al-Rashid » :

Tout, tous ces cercles, ces cubes et ces choses de minuit
Ne sont qu'une nouvelle expression de son corps
Noyé dans l'amère douceur de sa jeunesse.
Et voici que mon plus intime secret est dévoilé.
La beauté de la femme est comme une bannière battue par la tempête
Sous laquelle réside la sagesse; et moi seul —
Moi, le seul de tous les amants d'Arabie —
Sans être ébloui par ses broderies, ni perdu
Dans la confusion de ses plis noirs d'ombre,
Peux entendre le soldat parler.

Son mariage ne fut pas seulement la fin d'un long tourment, mais aussi l'avènement d'une nouvelle orientation philosophique.

Yeats habitait Oxford et travaillait à la Bibliothèque Bodleian — en réalité il étudiait Calvert et Palmer — lorsqu'il apprit la mort de Robert Gregory. Gregory était, selon Yeats, le dernier représentant du paysage traditionnel : Blake-Palmer-Calvert, et il avait naturellement sa place parmi les « asservis » de son système d'évolution, avec ses 28 phases de personnalité et d'histoire, ainsi que sa théorie des cercles. Dans « Le Cygne Sauvage à Coole » (1919), toutes ses idées sont représentées. Il y a ses poèmes techniques du « système » — textes d'explications — réédités d'après *Per Amica Silentia Lunae*. Malgré leurs beaux passages, ils n'appartiennent pas à la meilleure production de Yeats. L'interprétation de ceux-ci, comme celle d'autres poèmes de Yeats, exige une profonde connaissance spécialisée, non seulement de sa théorie des « systèmes », mais aussi du vaste occultisme éclectique du poète, de ses premières expériences de magie inspirées par d'Alviella et Mathers; de la pensée de Blake et Thomas Taylor et de la philosophie indienne; de ses expériences philosophiques tirées de la lecture de Platon, de Plotin, de Berkeley et de l'histoire de l'art. On est alors tenté d'oublier ce sur quoi j'avais tant insisté au début : l'horreur de Yeats pour « l'abstraction », sa croyance que les idées ne doivent pas « se montrer ». Dans ces poèmes du « système », l'intelligence enquête et doit faire tout le travail que Yeats assignait à la « Mémoire universelle », et évidemment ils ne sont pas excellents.

Dans le recueil du « Cygne Sauvage » il y a un poème dédicacé « A la mémoire du Major Robert Gregory », où il y a une foule d'idées jetées dans la passion de cette magnifique élégie. C'est le premier du groupe « la Tour ». Il emprunte une strophe à Cowley, qui devient la trame de ses vers méditatifs. Ce poème est composé avec une grande habileté, et bien qu'il puisse servir comme « texte d'explication » il se suffit à lui-même. On peut le comparer avec « Le Berger et le Chevrier », premier essai d'élégie que Yeats fit pour Gregory. Cette élégie échoua, non seulement dans son genre pastoral, mais ausi dans sa tentative d'assimiler la théorie du *dreaming back* faisant partie de l'eschatologie yeatsienne qui elle aussi échoua.

Le poème « Le Berger et le Chevrier » peut être considéré

comme le seul poème médiocre que Yeats écrivit entre son mariage et la fin de sa vie, vingt ans plus tard. « Le Cygne sauvage » est un grand recueil de poèmes pleins de passion pour la vie et de vigueur que l'âge et la sagesse répriment, ainsi que du sentiment intime de la haute valeur morale de l'effort dans un monde dégénéré: « la défaite de la sagesse et le grand Art abattu ». Le poème sur la mort de la sœur de Bradeley, qui ne ressemble à rien de ce qu'avait produit Yeats jusque-là, prouve ses capacités de virtuose. Il arrivait maintenant à maîtriser la passion de sa pensée imaginative; mais c'est au début des années vingt que l'on trouve le point exact où sa technique vigoureuse contrebalance la lente expansion de la force imaginatrice.

Anne Butler Yeats, le premier enfant de Yeats, naquit en février 1919. La famille passa cet été-là dans leur cottage de Ballylee, les travaux de la Tour n'étant pas terminés.

Yeats habita quelques années encore à Oxford où il voyait ses vieux amis Masefield et Bridges, Sturge Moore et Dulac et d'où il allait souvent rendre visite à Garsington où lady Ottoline Morell recevait le monde littéraire. Yeats perfectionnait son poème « Le Tremblement du Voile », imposant à sa verve de jeunesse « l'ordonnance du style de l'expérience » qu'exigeait son livre philosophique. Il fit le même effort pour modeler ses quinze poèmes sur « Michael Robartes et le Danseur » (1921). La recherche de Yeats pour « l'unité d'être » — position presque impossible dans notre histoire de la post-Renaissance — est représentée dans ses poèmes par la coalition de la raison et de la passion. Le poème d'ouverture qui donne son nom au livre, est l'exposition parfaitement réussie de ses principales idées, dominée par un humour délicat et un contrôle d'expression remarquable, qui autorise, au cœur de l'ouvrage, l'audacieuse revendication de la nature sacramentelle de l'Art et de la beauté féminine :

Lui. — *Le plafond de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine,*
Son « Matin » et son « Soir » témoignent
Combien le muscle, tout en se contractant
Ou se relâchant au repos,

Est cependant dirigé par une force surnaturelle.
Et cependant ce n'est qu'un muscle.

ELLE. — *J'ai ouï dire*
Qu'il y a grand danger dans le corps.

LUI. — *Dieu en rompant le pain et le vin*
Lègue-t-il à l'homme sa pensée ou juste son corps?

La fille reste perplexe, car « ils disent de si différentes choses à l'école ». Comme Yeats l'exprime dans son essai sur Noh : ... « La divinité nous donne selon sa promesse, non ses pensées ou ses convictions, mais sa Chair et son Sang, et je crois que la technique perfectionnée dans les arts, qui semble posséder en elle-même une force surnaturelle, a aidé plus d'hommes à mourir, que bien des confesseurs ou des prières ». De toutes les autres fantaisies philosophiques de ce volume, la plus célèbre est certainement « La Deuxième Naissance ». Elle est basée sur un symbole magique d'il y a 30 ans évoqué par Mathers, qui confond l'imagerie de l'Apocalypse chrétienne avec l'*Anima mundi* du néo-platonicisme, et la propre théorie des cercles de Yeats renfermait l'idée que l'ère chrétienne était proche de sa fin hideuse, et serait remplacée par une civilisation antithétique. Cela fut considéré par tout le monde comme une prophétie des événements actuels. « Michael Robartes » comprenait également une longue méditation « Une Prière pour ma Fille », combinant ainsi que dans l'élégie à la mort de Gregory, la simplicité et la grandiloquence. Les mots se pressent autour des images centrales, qui étaient toutes tirées de la propre expérience de Yeats et surtout de sa douleur de voir Maud Gonne gâcher sa vie. Ici, comme dans « Pour un Prisonnier politique », poème d'une fibre délicate qu'il dédia à Markiewitz, qui était considérée par les Irlandais comme une héroïne, mais que Yeats jugeait traître à l'unité, il incorporait des faits actuels dans le développement de son thème. La comtesse Markiewitz représentait l'emblème de la beauté anéantie par l'action politique. Ce poème est une contrepartie du grand poème politique de Yeats « Pâques 1916 », où il cite Markiewitz et MacBride et où il définit la nouvelle orientation donnée à l'histoire irlandaise par cet « héroïsme avorté », comme il le dit dans ses derniers vers.

Yeats se trouvait à Oxford lorsque les *Black and Tans* sévissaient à travers l'Irlande, et ce fut lady Gregory qui lui raconta les atrocités commises dans la région de Gort.

Son absence de l'Irlande lui permit d'écrire son plus grand poème « Dix-neuf cent dix-neuf ». (Il est assez curieusement mal intitulé, car les événements auxquels il fait allusion ne se sont passés que deux ans plus tard.)

Il continuait également à travailler à son « système », classant — selon Hone — tous ses amis d'Oxford conformément à ses vingt-huit phases de la personnalité.

C'est au cours de l'été 1921 que naquit son fils William Michael, dans le comté d'Oxford.

Au début de 1922, toute la famille retourna à Dublin pour s'installer à Merrion Square. C'était la première année de l'indépendance de l'Irlande; Yeats était son plus grand homme de lettres; il fut nommé sénateur de la République irlandaise. Mais bientôt la situation politique se détériora, et, au printemps de 1922, les adversaires de l'Accord politique attaquèrent Dublin par les armes. Ce fut le début de la guerre civile. Yeats portait allégrement ses 57 ans, tout en pestant continuellement contre son grand âge. Il lisait et travaillait sans arrêt, et bien qu'étant contre les insurgés il ne parlait jamais de politique. Il engloutissait la guerre civile, comme toute chose d'ailleurs, dans son mythe. Celle-ci représentait pour lui la première phase de la chute générale de l'Occident. Les premiers assauts de la bataille, les fusillades dans Dublin, le danger que pouvaient encourir ses enfants par la démolition des ponts à Ballylee ne changèrent pas ses habitudes.

Le Prix Nobel et « La Tour »

Tous les événements de la vie de Yeats pendant ces années-là ne furent qu'un prélude à « La Tour » (1928).

En 1924, il alla à Stockholm recevoir son Prix Nobel, et il écrivit son magnifique essai sur « La Générosité de la Suède », mais ceci n'était pas seulement une simple politesse, c'était une habitude, car il était toujours au travail. Comme l'a dit le Professeur Melchiori, il assimilait à sa manière l'architecture de l'Hôtel de Ville de Stockholm pour en faire de la poésie.

En 1925 il alla en Sicile où il étudia les ruines byzantines. Et la première édition de « Une Vision » apparut finalement. Le poète croyait pouvoir enfin se décider à écrire des choses faciles, mais son talent était loin d'être à son déclin.

Le théâtre et la vie publique continuaient à l'intéresser. Ses versions de la pièce *Œdipus*, avec leurs remarquables chœurs, furent jouées au Théâtre Abbey. Yeats considérait Sophocle comme un conquérant.

En 1926, il fut de nouveau mêlé à une bataille du Théâtre Abbey, au sujet, cette fois, de la pièce de O'Casey: « La Charrue et les Étoiles ». Il intervint brillamment au Sénat, dans un débat sur le divorce. A la même époque, il lisait sans cesse : Gibbon, Joyce, Croce, Gentile, Hegel, MacTaggart, Bergson, etc. En 1925 les docteurs l'avertirent qu'il se surmenait, et en 1927 il tomba sérieusement malade. Il se remit, et alla en 1928 à Rapallo passer sa convalescence. Ce fut l'année de « La Tour », sans aucun doute son meilleur livre. Relisant cette œuvre Yeats écrivait à Olivia Shakespeare: « Je suis étonné de son amertume, et j'ai hâte d'habiter hors d'Irlande pour pouvoir trouver une nouvelle veine littéraire. Cependant son amertume donne à ce livre sa force, et c'est certainement le meilleur livre que j'ai écrit ». Sa santé délicate semblait le pousser à rechercher davantage la beauté physique et l'activité que l'insouciance de la jeunesse; l'action héroïque et la sexualité positive lui semblaient encore plus précieuses. Il écrivait au début de son livre « En voguant vers Byzance »:

Ce pays n'a pas de place pour les vieux. Les jeunes
Embrassés, les oiseaux dans les branches

— Ces générations qui disparaissent — à leurs chants,
Les torrents à saumons, les mers remplies de maquereaux,
Poisson, bête, oiseau, règnent sur tout l'été,
Quoi qu'il advienne, naisse ou meure.
Pris dans ce tourbillon de sensualité tous négligent
Ces monuments de l'esprit qui demeure.

Un homme âgé doit abandonner le pays des jeunes et lorsque son « cœur », la « furie et la fange » des procréations naturelles, est consumé, il doit rentrer dans « l'artifice de l'éternité » là où les fantômes des sages se tiennent dans le feu aux multiples couleurs. Alors son chant possédera la sagesse prophétique, qualité plus appropriée à son âge qu'une musique sensuelle; Yeats peina beaucoup sur ce poème. Il explique que l'oiseau (emprunté à Gibbon) est le symbole de la « joie intellectuelle de l'éternité, qui contraste avec la joie instinctive de vivre ».

Il écrivait à propos de « l'état de son âme, car il est sage pour un vieillard de s'occuper de son âme ». « Byzance » était important dans son système occulte, et ce poème possédait des éléments doctrinaux; mais, très nettement Yeats ajoute : « Ce que ces choses veulent dire, que le poème le dise ». Son thème est « le sexe et la mort » que Yeats appelle « les deux seuls sujets qui peuvent être tant soit peu intéressants pour un esprit sérieux et studieux; et, bien qu'il semble choisir la mort, il y a, tout à côté du sexe et de la vie, le bourbier de l'expérience : car la sagesse est une propriété de ce qui est mort, un quelque chose d'incompatible avec la vie ».

« Voguant vers Byzance » est une introduction à « La Tour », longue séquence qui emprunte le même thème, mais d'une façon plus personnelle et plus poignante. Il est suivi par les « Méditations en temps de guerre civile » qui débutent par une profonde et intense rêverie philosophique sur la maison de lady Ottoline à Garsington, puis se développent en lamentations de voir disparaître l'amertume et la violence aristocratiques, préconditions nécessaires à la douceur du grand art. La fin de la séquence est associée à « Thoor Ballylee » et est remarquable,

non seulement pour l'habileté avec laquelle il y englobe ses idées « systématiques », mais aussi pour sa nouvelle diction d'une tragique transparence.

Nous sommes enfermés au-dedans, et la clé est tournée
Sur notre incertitude; quelque part
Un homme est tué.

Le dernier poème est une apocalypse yeatsienne d'une force rythmique extraordinaire. Il n'y a pas d'autre exemple, plus passionné et plus puissant, pour exprimer non seulement le poids de sa propre responsabilité, mais aussi le cauchemar de l'histoire dans un monde qui s'effrite. A maintes reprises, dans ce volume, on voit la philosophie systématique et l'histoire s'embraser dans le feu poétique, comme dans les chants de la pièce *Résurrection*, ou dans le sonnet « Léda et le Cygne ». (Le contenu doctrinal de cet ouvrage est inextricablement lié à la lente et longue maturation de l'esprit du poète, et a été examiné avec habileté et sur une longue période par le Professeur Melchiori). Pour le reste il faut encore citer « Parmi les Écoliers », qui est à mon point de vue, le plus beau de tous les poèmes méditatifs. Il débute avec une gracieuse ironie : Yeats, sénateur, inspectait une école avec le sourire d'un homme d'État sexagénaire. En regardant les visages des enfants, il se souvient de la beauté décadente de leur maîtresse, et de sa propre apparence d'épouvantail. Ceci l'amène, une fois de plus, à comparer la valeur de la chair et du sang à celle du « bronze et du marbre », et l'ouvrage se termine dans une vision fulgurante de l'unité de l'Être dans l'artifice de l'éternité.

« L'Escalier en spirale »

Yeats avait 63 ans lorsque son poème « La Tour » fut publié, et cependant il n'était pas encore près de se reposer. Malgré son âge et sa mauvaise santé, il se lança, avec de nouvelles forces, dans la vie et l'étude, et adopta l'apparence du vieillard impétueux et encore vert. Il commença « Envoi à Ezra Pound » qui devait rentrer dans le développement de son poème « Une Vision ».

Ici pour la première fois, il dévoile le rôle que Madame Yeats avait joué dans ses recherches. Se consacrant alors entièrement à une nouvelle vie, libre de soucis matériels, il écrit, dit-il, plus librement qu'avant. En décembre 1929, il eut une syncope à Rapallo et fut gravement malade durant tout l'hiver; mais au printemps suivant, il était à Coole en train d'écrire la puissante pièce en prose très inattendue « Les Mots sur la Vitre ».

Lady Gregory mourut en 1932. « Un étrange sculpteur de Dublin ... entra ... » pour présenter ses condoléances. Il marcha de pièce en pièce, puis s'arrêta devant les estampes et les gravures de ceux sous qui ou avec qui... les Gregory servirent, Fox, Burke et les autres, puis après s'être tenu un moment silencieux... il dit : « Toute la noblesse de la terre ... ». « Combien de mes propres vers n'ont été que la répétition de ces mots ».

Ce fut l'année où Yeats publia « Paroles pour une musique si l'on veut », qui furent ajoutées, plus tard, à son poème de « L'Escalier en spirale » (1933). Lady Gerald Wellesley, avec qui il s'était lié à cette époque, écrit : « Le sexe, la philosophie et l'occultisme l'occupent. Il mélange étrangement les trois », et sa nouvelle poésie en est la preuve. Il y a encore des réminiscences de son ton de l'époque, « La Tour ». Yeats voulait au début appeler son nouveau recueil « Byzance », mais il se décida à la fin à lui donner un titre faisant allusion à l'escalier de Thoor Ballylee. Son symbolisme de la Tour devient plus complexe. Le bâtiment lui-même ne fut jamais terminé et n'avait pas de toit. Il ne représentait donc pas seulement l'ancienne Irlande et l'endroit où la lampe du savant brillait à la page « Hermès trois fois admirable », mais également le monde moderne « à moitié mort au sommet ». « L'Escalier en spirale » apportait aussi de nouvelles idées. Du fond de sa propre « Mémoire universelle », Yeats sortait de nouvelles images et de nouveaux personnages : Mary la Toquée (plus tard Jeanne la Folle) est la plus importante, dont les chansons pleines de souvenirs de sa folle passion contenaient les idées les plus extravagantes du poète. Ces poésies furent écrites avec une énergie délirante, qui rappelle plus Rilke que Yeats. Dans celles-ci, Jeanne la Folle chante la

furie et la fange des veines humaines, le désir charnel et la tendresse. Yeats considérait ces chants comme « le sommet de la montagne poétique ». Il les dédia à Madame Dulac, qui écrivait : « Je suis contente de voir que vous avez traversé « la Tour » et découvert une autre passion de l'autre côté ». Il en avait découvert plus d'une. « L'Escalier en spirale » témoigne également de sa nouvelle passion pour l'Irlande du XVIIIe siècle, celle du règne de Swift, Grattan et Burke.

Cet ouvrage débute cependant par un poème sur des contemporains. Les sœurs, Eva Gore Booth et Con Markiewitz, venaient de mourir. Yeats les avait connues, il y a longtemps, à Lissadelle comme de merveilleuses jeunes filles, mais il avait perdu de vue la comtesse Markiewitz pendant des années, repoussait ses violentes idées politiques, mais la considérait comme l'emblème de la beauté féminine, l'unité d'être que l'abstraction détruit. Quelques-uns des poèmes de Yeats ont un étrange écho de solitude, qui, bien que leurs thèmes soient familiers, se détachent du reste, dans leur mélancolique beauté. C'est peut-être la raison pour laquelle il les place en premier :

La lumière du soir, Lissadelle,
De grandes fenêtres ouvertes sur le sud,
Deux jeunes filles en kimonos de soie, toutes deux
Belles, l'une une gazelle ...

Brodant sur la disparition d'une grande héroïne de la nouvelle République, Yeats ne parle pas de son courage ou de son dévouement, il avait un thème à lui, qui lui semblait plus élevé:

Chères ombres, maintenant vous savez tout,
Toute la folie d'une bataille
Avec le pour et le contre ensemble.
L'innocence et la beauté
N'ont d'ennemi que le temps.

D'autres poèmes développent la théologie poétique « le dialogue entre la conscience et l'âme » qui finit avec l'accepta-

tion la plus passionnée de la vie par contraste avec l'immobilité et « du devenir par contraste avec ce qui est ». « Du Sang et la Lune » est un poème du genre « La Tour », rempli du nouvel intérêt du poète pour le XVIII^ème siècle, qui sert à marquer le déclin de la civilisation présente. Deux poèmes sur Coole et la mort prochaine de lady Gregory ont le même motif : une ère s'achève, les cygnes dérivent « sur un courant qui va s'obscurcissant ». Le poème central du recueil est « Byzance », un développement du thème de « Voguant vers Byzance », mais plus complexe, plus occulte, plus impersonnel; de nouveau les antithèses sont : être et devenir, le carrelage de mosaïque de l'empereur, la furie et la fange; et de nouveau le canevas se resserre sur l'image et l'émotion laisse penser que le poète languit après le flux du devenir, les forces amères de la complexité.

Dernières années, derniers poèmes

Pendant un certain temps, Yeats se demanda si la mort de lady Gregory serait la fin de sa vie créatrice.

En 1934, il se soumit à une intervention de Steinach pour se rajeunir, et estima qu'elle avait réussi. Il était, en réalité, au début d'une des plus fantastiques phases de sa carrière, entreprenant de nouvelles études et contractant de nouvelles amitiés, défiant de fréquents malaises, il continuait, avec une sorte de frénésie à écrire et à philosopher. Un recueil de pièces, « Roues et Papillons », parut en 1934, et en 1935 il publia « Pleine Lune en mars » recueil qui contenait deux pièces dansées et racontées : « Pleine Lune en mars » et « Le Roi de la Tour de la Grande Horloge » ainsi qu'une pièce étrange, moitié mystique moitié politique : « L'Enterrement de Parnell ». La politique prenait une nouvelle expression dans ses vers. Son dégoût pour la populace tournait en une espèce de fanatisme, qui était apparenté au mouvement irlandais des « chemises bleues ». C'est la période de ses marches chantées, auxquelles il dénia plus tard toute allusion à la politique :

Lorsque les nations perdent la tête
Lorsque l'ordre faiblit et le désordre est fort,
Il est temps pour nous tous d'entonner un chant
Pour prendre la route et marcher en avant.

La plus importante et aussi la plus obscure séquence de ce livre est constituée par les « Chants supernaturels », douze poèmes courts qui puisent leurs éléments dans « Une Vision », Swedenborg, Plotin, et les mythes irlandais. Le commerce des Anges — « leur étreinte non limitée, mais un embrasement total du corps entier », est mis en opposition avec l'amour humain qui procrée et vainc, et qui cependant est le miroir de la création: « Divinité sur divinité dans le spasme sexuel engendre la divinité ». « C'est étrange, écrivait-il à Olivia Shakespeare, que je puisse encore écrire de telles choses à mon âge, car, si je me destinais à un nouvel amour, je ne pourrais être accepté que par une jeunesse qui serait fatiguée de l'étreinte passive de son oreiller ».

Dramatis Personae (1936), son nouveau récit autobiographique, contient un souvenir émouvant sur ce que fut lady Gregory, ainsi qu'un portrait satirique de George Moore qui n'est qu'une vengeance longtemps différée.

Enfin changeant son champ d'activité, Yeats va à Majorque en compagnie du Swami Shri Purchit pour traduire les Upanishads. Il retombe malade, se remet et se guérit une fois de plus. Il se met à écrire des ballades lorsque la dispute sur les Croisés éclata. Sous son apparence de vieux fou, il commença « L'Œuf du héron » pièce rabelaisienne à sens occulte, mais dont les vers dramatiques ont une nouvelle et quelquefois magnifique pureté :

Muscle, forte et tendre chair
Ne sont que feuillage autour du tronc
Avant que l'élagueur
Ne les coupe, et je prie
Que moi, tout feuillage coupé,
Puisse renaître enfin dans ma joie.

Cette année-là parut son *Livre sur la Versification moderne d'Oxford* qui était le résultat d'un long travail. C'est une anthologie qu'on peut encore considérer comme audacieuse et excentrique avec une Préface dont on ne pourra apprécier l'importance que dans les années qui viendront.

Toujours aux aguets pour faire connaître la poésie dialoguée, il fit une série d'émissions d'essai à la B.B.C. En 1937, toujours infatigable, il termine une partie de son travail inachevé, dans la dernière version de « Une Vision ». Cependant malgré cette « stylisation de l'expérience » acquise, sa soif d'expérience demeurait entière. Tôt en 1938 il se rend à Menton, avec l'intention d'y passer les hivers, et une nouvelle phase d'activité commence. Il ébauche une série de pamphlets appelés « Dans la Bouilloire ». Un seul de ceux-ci parut, parlant à tort et à travers de politique, d'eugénisme, de poésie, écrit à la manière d'un vieux fou qui se raille du monde croulant. Si le monde se laissait aller en approchant de sa fin, le poète pouvait en faire autant!

C'est à cette époque que Yeats écrivit dans sa nouvelle manière, ce que ses admirateurs appellent sa meilleure pièce « Le Purgatoire », chef-d'œuvre de construction et de versification, cachant sous son écorce un grand nombre d'idées occultes et religieuses.

C'est à Dublin en août 1938 que Yeats parut pour la dernière fois en public, à la première représentation de sa pièce « Le Purgatoire », déclarait qu'elle contenait « ses propres convictions sur ce monde et sur l'autre ». Ses poèmes étaient publiés en série dans le *London Mercury*, donnant à ce journal qui était en voie de disparition, un prestige sans précédent.

Pendant l'été il écrivit « Ben Bulben » sorte de testament, pour être placé à la fin de ses poèmes, et commença sa dernière pièce *La Mort de Cûchulain.*

En janvier 1939 il écrivait de Menton à lady Elisabeth Pelham: « Je sais que mon temps est compté. J'ai mis de côté tout

ce que je pouvais mettre afin de pouvoir dire ce que j'ai à dire. » Il continua à écrire et à corriger jusqu'à la fin. Il mourut le 28 janvier 1939, après une journée de souffrance adoucie par la morphine.

L'épitaphe qu'il avait composée pour lui-même exprime le désir d'être enterré dans le cimetière de Drumcliff. C'est là, qu'après neuf ans de séjour au cimetière de Roquebrune, son corps fut enterré en septembre 1948.

L'édition posthume de ses « Derniers Poèmes » contient *Le Purgatoire* et *La mort de Cûchulain*, la plus sobre et la plus belle de toutes ses pièces dansées. Le prologue est récité par un vieux fou, délirant de colère au-delà de toute expression. Dans certains de ses poèmes, une fureur voulue dépasse toute limite et la folie artificielle devient une folie véritable. Et cependant il n'y a jamais de perte de sens ni de contrôle.

Yeats avait atteint ce qu'il souhaitait obtenir : « l'esprit d'aigle d'un vieillard ». La variété et l'homogénéité de ses idées sont toujours remarquables. « Les Cercles », poème approprié à son époque et au malaise croissant de l'Europe, contient des thèmes qui sont l'écho de ceux de « Une Vision », et qui peuvent remonter jusqu'à ses débuts. « Lapis lazuli » avec son profond mépris des événements politiques du moment, rappelle ses plus profondes recherches sur la nature de la tragédie : « la gaieté transfigure tout ce qui a peur ». Le sexe et la mort continuent à être le thème principal, si souvent exprimé en métrique de ballade. Il y a des poèmes délibérément excessifs, et d'autres dans lesquels les anciens noms et lieux historiques revivent. Quelques-uns de ces poèmes sont parmi les plus beaux. « Les Statues » est un rêve sur l'apparition de l'Histoire qui se matérialise, dans la poste de Dublin. « Cûchulain revit, et aussi l'espoir pour l'Irlande et la civilisation ». « Des nouvelles pour l'Oracle de Delphes » est un magnifique exemple de l'emploi heuristique du néo-platonicisme ; il ne procure pas seulement une glose sur Porphyre, mais une nouvelle expérience radicale de langage. « La Désertion des animaux de Cirque » pourrait avoir sa place dans n'importe

quelle anthologie de poésie de Romantisme pur. Ce sont ses démêlés entre « l'Image et le Cœur » qui fournissent la trame de son « Ode au Découragement ».

Ses « Derniers Poèmes » sont délibérément « faiseurs d'âme »; et, ce que les yeatsiens semblent souvent oublier, il démontre que l'art a également une grande portée sociale; non seulement il « porte l'âme de l'homme à Dieu, mais ...

... il poursuit le but
Poursuivi secrètement par l'esprit qui travaille :
Perfection profane de l'humanité.

Le dernier poème que Yeats écrivit se détourne finalement des problèmes de l'avenir du monde, pour ceux de l'homme mourant, car bien que « Cûchulain réconforté » reprenne un vieux mythe et emprunte l'accent de Dante, il est profondément personnel.

Cette dernière union du mythe irlandais, de la théologie hétérodoxe, et de l'introspection souligne la continuité dans l'effort imaginatif du poète : « Forge tes pensées dans une unité ».

Les « Derniers Poèmes » constituent une fin tout à fait appropriée à la vie et au travail d'un homme qui avait entièrement consacré ses forces à son métier de poète, auquel seules les plus hautes comparaisons peuvent rendre justice.

THÉATRE

TRADUIT PAR MADELEINE GIBERT

Copyright by Les Éditions Denoël pour l'œuvre de William Butler Yeats publiée dans ce tome. Tous droits réservés aux Presses du Compagnonnage pour les annexes littéraires. Le dessin de Picasso reproduit sur la reliure est la propriété de Monsieur Lionel Prejger

WILLIAM BUTLER YEATS

THÉATRE

Illustrations originales
de
KEOGH

LA COMTESSE CATHLEEN

A MAUD GONNE

The sorrowful are dumb for thee
Lament of Morion SHEHONE
for Miss Mary BOURKE

La première représentation de *La Comtesse Cathleen (The Countess Cathleen)* eut lieu le 8 mai 1899 au Théâtre de l'Abbaye devant un public houleux et sous la protection de la police. La pièce souleva en effet de très vives protestations et W. B. Yeats fut pris à partie par le clergé irlandais qui ne voulait voir dans cette œuvre qu'hérésie et blasphème. Il est amusant de noter que le seul étudiant de l'Université catholique de Dublin qui ait refusé de signer le manifeste contre la pièce de Yeats ait été James Joyce! L'agitation se calma et *The Countess Cathleen* devint bientôt un des classiques du Théâtre de l'Abbaye. Il existe plusieurs variantes de *The Countess Cathleen*, comme d'ailleurs de presque toutes les œuvres de W. B. Yeats.

PERSONNAGES

*

Maire, femme de Shemus Rua
Teig, son fils
Shemus Rua, paysan
Des musiciens
Aleel, jeune barde
La Comtesse Cathleen
Oona, sa nourrice
Maurteen, son jardinier
Deux démons déguisés en marchands
Paysans, Serviteurs
Créatures angéliques. Esprits et fées

La scène se passe en Irlande, dans l'ancien temps

ACTE PREMIER

La cabane de Shemus Rua. A droite de la pièce, porte ouvrant sur le dehors. D'un côté de la porte, une fenêtre; de l'autre côté, un petit reposoir dédié à la Vierge Marie. Au fond, porte donnant sur une chambre. A gauche de la pièce, porte d'office. Par la fenêtre on aperçoit une forêt — chênes, hêtres, noisetiers et frênes sauvages— à moitié baignée dans la brume du soir qui tombe. Maire regarde Teig qui verse de l'eau dans un pot. Il s'arrête comme pour écouter et répand un peu d'eau à terre.

MAIRE

Que tu es maladroit!

TEIG

Mère, entends comme le chien aboie, et comme la poule grise s'agite dans sa cage. Il se passe d'étranges choses dans le pays par ces temps de famine; près du croisement de Tubber-Vanach, une femme a rencontré un homme avec des oreilles toutes déployées et qui battaient comme des ailes de chauve-souris.

MAIRE

Shemus rentre bien tard.

TEIG

A côté du cimetière de Carrick-Orus, un berger a vu un homme qui n'avait ni œil, ni bouche, ni oreilles — le visage comme un mur de chair; il l'a vu clairement sous la lune.

MAIRE *(allant vers le petit reposoir)*

Blanche Marie, aidez Shemus à sortir de ces bois maudits; ramenez-le à la maison: gardez Shemus des loups. Shemus est

audacieux, et gardez-le de ces démons des bois qui errent par les routes pour tromper les âmes encore aveugles de ceux qui viennent de mourir, ou bien les vifs que la famine a rendus fous. Protégez-le, Blanche Vierge Marie.

TEIG

Et à l'instant, j'ai cru entendre au loin des tympanons et des harpes.

On frappe à la porte.

MAIRE

Voilà Shemus.

TEIG

Pourvu qu'il apporte meilleure pitance que ce maigre corbeau d'hier.

Maire ouvre la porte et Shemus entre portant un loup mort sur l'épaule.

MAIRE

Shemus, tu rentres bien tard: tu as flâné en route et bavardé; tu sais bien que je suis angoissée par toutes sortes de rêves, et que je prie sans cesse, et tu restes depuis le matin étendu sur la colline à suer au soleil, ou bien tu t'attardes aux croisements des routes avec tous ceux qui passent, à raconter ou à écouter des malheurs.

SHEMUS

Tu me casses la tête avec tes railleries. Voici un bon dîner. *(Il jette le loup sur la table.)* Un loup, c'est mieux qu'un corbeau. J'ai cherché tout le jour: les hérissons, les souris et les rats semblent morts. La boue et les feuilles mortes de quatre forêts collent à mes semelles et c'est à peine si j'ai entendu un bruit d'aile dans tous les bois affamés. C'est seulement tout à l'heure en rentrant, que j'ai aperçu, flairant le sol d'une écurie déserte, ce jeune loup que voici: un coup d'arbalète l'a jeté par terre.

MAIRE

Loués soient les saints! *(Après un instant d'arrêt.)* Pourquoi notre chien a-t-il aboyé?

SHEMUS

Il m'a entendu rentrer et a senti la nourriture. Quoi d'autre?

TEIG

Nous ne mourrons pas de faim d'un moment.

SHEMUS

Qu'est-ce qu'il nous reste à manger ici?

TEIG

Il y a un sac de farine et une marmite à moitié pleine de lait.

SHEMUS

Nous avons aussi une vieille poule.

MAIRE

Avant que tu rentres, Shemus, elle a mené grand bruit dans sa cage. Qu'est-ce qui vient de voler, là, à la fenêtre? Deux hiboux avec des cornes et des yeux clignotants n'ont cessé de voleter sur le rebord de cette fenêtre depuis que le chien s'est mis à aboyer.

SHEMUS

Taisez-vous. *(Il fixe une flèche à l'arbalète et va vers la porte. On entend tout à coup de la musique au-dehors.)* Ils se sont encore envolés: des dames et des seigneurs voyagent dans la forêt avec tympanons

et harpes. Teig, pends ce loup au crochet le plus gros, et ferme la porte. *(Teig emporte le loup dans l'office, revient et attache la porte derrière lui.)* Assieds-toi sur ce petit tabouret. Fais-toi une face de carême, prends ta voix pleurnicharde et courbe la tête sur tes genoux. *(Il ouvre la porte de la cabane.)* Entrez, Vos Honneurs: voici bien une vingtaine de jours que personne n'a passé ce seuil si usé, seulement les escargots, les oiseaux et nos pauvres jambes que la faim fait trembler.

La comtesse Cathleen, Aleel qui porte une petite harpe carrée, Oona, et un groupe de quelques musiciens aux costumes extravagants entrent.

CATHLEEN

Êtes-vous si affamés?

TEIG *(qui se tient près du feu)*

Madame, à l'instant même je viens de tomber et je restais là sur le seuil étendu comme une bûche. Voici quatre jours que je n'ai pas goûté une croûte.

La comtesse Cathleen vide sa bourse sur la table.

CATHLEEN

Si j'avais plus d'argent, je vous le donnerais, mais nous avons passé près de bien des chaumières aujourd'hui. Venez demain chez moi, et vous en aurez le double. J'ai un grand château vide dans ces forêts.

MAIRE

Alors vous êtes la comtesse Cathleen: vous serez toujours les bienvenus sous mon toit, vous et les vôtres. Venez vous asseoir et vous chauffer près des mottes de tourbe.

CATHLEEN

Il faut que nous trouvions ce château dans la forêt avant la fraîcheur de la nuit. *(Les musiciens commencent à accorder leurs instruments.)* Bonne femme, ne me reprochez pas ces tympanons

et ces harpes: on m'a ordonné de fuir les malheurs de ces temps et de vivre entourée de musique et de douces chansons, sous peine de languir et d'aller à ma tombe. J'ai perdu mon chemin. Aleel, le poète, que nous venons de rencontrer errant et chantant à la lisière des bois, comme l'écume sur la mer, devrait bien connaître le chemin, mais il est si pris par ses visions de malheurs à venir qu'il n'est d'aucun secours.

MAIRE *(allant avec elle vers la porte)*

Vous êtes presque arrivés. Vous trouverez dans les noisetiers le chemin foulé que vos serviteurs prennent pour aller au marché.

ALEEL

Quand nous serons partis, tirez bien la porte et le verrou; tout à l'heure, deux hiboux gris avec des cornes hululaient au-dessus de nos têtes: ils annonçaient des malheurs à venir. Éveillez-vous, tympanons et harpes! le monde s'éloigne de nous comme un soupir, mais sous la lune, tout obéit à la musique. Jouez: « Le vent qui souffle sur les rivages de Cumnen.»

Musique. Il chante.

Sois sage, ô cœur impétueux, sois sage.
Ne dis jamais ton triste amour.
Recouvre-le de ta complainte.
Dieu qui fit tout à sa guise,
Recouvrit son immense troupeau
De lune errante et de blanches étoiles.

Pendant qu'il chante, la comtesse Cathleen, Oona et les musiciens sortent.

ALEEL

Fermez bien la porte, et gardez-vous de la forêt. Ils se sont perdus dans les feuilles épaisses, mais tout à l'heure, deux hiboux gris avec des cornes hululaient au-dessus de nos têtes.

Il sort.

MAIRE *(tirant le verrou)*

Quand les gens riches et sages quittent leurs demeures paisibles, et, pris d'inquiétude, errent dans les bois, alors les pauvres gens peuvent tirer le verrou et prier au coin de leur feu.

Shemus compte l'argent et fait sonner une pièce sur la table.

SHEMUS

La mère de Dieu s'est assoupie, bercée sur les ailes des anges. Elle n'entend plus les pauvres. J'ai passé chez Margaret Colan; voici neuf jours qu'elle avait la bouche verte de pissenlit et de patience. Et maintenant, on veille son corps.

MAIRE

C'est moi qui partirai la prochaine. Les cabanes de nos parents bordaient le même champ.

SHEMUS

Dieu et la mère de Dieu se sont endormis; ils sont las des prières et des chandelles. Mais Satan, lui, sort la famine de son sac. J'ai en tête de le prier pour qu'il couvre toute cette table d'or flamboyant. M'en mets-tu au défi, Teig?

MAIRE

Shemus, tais-toi. Peut-être ton esprit le prie-t-il déjà sans ta bouche.

SHEMUS

Deux couronnes et vingt pence.

MAIRE

Est-ce là du frêne sauvage?

SHEMUS *(prenant la branche sur la table)*

Il ballottait; alors je l'ai attaché à une branche de frêne et jeté par-dessus mon épaule.

MAIRE *(lui enlevant la branche)*

Shemus, Shemus! Eh bien! tu allais brûler le frêne sauvage qui est sacré et nous garde des démons et des mauvaises fées. Tu ne sais pas quels étaient ces hiboux qui ont passé leurs têtes là. Il y a dans ces vieilles forêts des êtres malfaisants et qui changent de forme pour se montrer. Et puis, nous n'avons plus de lait à donner le soir au peuple de nos bonnes fées pour nous les rendre favorables. Aleel qui a parlé aux Sidhes,[1] n'est que récits de malheurs à venir.

Elle pose la branche sur la chaise.

SHEMUS

Je n'en mangerais pas moins gaiement mon dîner si un démon de l'enfer était là accroupi devant le feu à gratter les cendres de ses genoux et de ses sabots.

Il fait sonner une autre pièce. On entend des pas derrière la porte.

MAIRE

Qui sait quels malheurs tu as attirés sur nous? Tout ce qui vient de la forêt me fait peur, Shemus. *(On frappe à la porte).* N'ouvre pas.

SHEMUS

Une couronne et vingt pence — ce n'est pas assez pour boucher le trou par où passe la famine.

Le petit reposoir s'écroule.

(1) A côté des guerriers et des rois légendaires dont les hauts faits sont racontés dans les épopées gaéliques, vivait, dans l'Irlande antique, un peuple surnaturel, les Sidhes. Invisibles et présents à la fois comme les dieux des Grecs auxquels ils font souvent songer, les Sidhes intervenaient sans cesse dans la vie des hommes.

MAIRE

Voyez! Voyez!

SHEMUS *(écrasant le reposoir sous ses pieds)*

La mère de Dieu s'est endormie; autour d'elle tout n'est plus que ruines.

MAIRE

Marie, mère de Dieu, ayez pitié de nous!

Shemus ouvre la porte. Deux marchands se tiennent dehors. Ils ont des bandeaux d'or autour du front et portent chacun un sac sur l'épaule.

PREMIER MARCHAND

Y a-t-il quelque chose à manger ici?

SHEMUS

Oui pour ceux qui peuvent bien payer.

SECOND MARCHAND

Nous sommes de riches marchands qui cherchons marchandises.

SHEMUS

Entrez, Vos Honneurs.

MAIRE

Non, n'entrez pas: nous n'avons rien à manger, pas même pour nous.

PREMIER MARCHAND

Il y a un loup pendu au gros crochet de l'office.

Ils entrent.

SHEMUS

Pardonnez-lui: elle n'a pas l'habitude de parler à des gens de qualité et la solitude l'a rendue à moitié folle. Comment savez-vous que j'ai pris un jeune loup?... De la bonne et saine nourriture, bien qu'un peu forte.

Le second marchand s'assied près du feu et commence à se frotter les mains. Le premier marchand, debout, regarde la branche de frêne sauvage qui est sur la chaise.

PREMIER MARCHAND

Je voudrais m'arrêter ici. La nuit est assez froide et mes pieds sont fatigués de marcher et marcher, de pays en pays, de nation en nation. Ce feu ne flambe pas. Jetez-y cette branche.

Shemus jette la branche dans le feu. Le premier marchand s'assied sur la chaise. Les deux chaises des marchands sont de chaque côté du feu. La table est entre eux. Ils posent leurs sacs devant eux sur la table. La nuit est quelque peu tombée et c'est le feu qui éclaire presque toute la pièce.

MAIRE

Qu'est-ce que vous avez dans ces sacs?

SHEMUS

Ne faites pas attention à elle, messires. A vivre trop ensemble les femmes deviennent curieuses et étourdies.

PREMIER MARCHAND

Nos sacs sont pleins de pièces d'or pour acheter nos marchandises.

Ils versent les pièces d'or de leurs sacs sur la table qui en est bientôt couverte. Elles brillent à la clarté du feu. Maire va vers la porte de l'office et regarde les marchands, tout en se parlant à elle-même.

TEIG

Ce sont de grands seigneurs.

PREMIER MARCHAND *(sortant un cruchon de son sac)*

Venez près du feu. Voici le vin le plus capiteux que vous ayez jamais goûté.

SECOND MARCHAND

Ce vin endort la petite guerre que se font en nous le bien et le mal. Une flamme odorante s'élève alors et brûle au-dessus d'une immense paix, cette paix que connaît l'oiseau de proie en son cœur profond.

SHEMUS *(apportant des verres)*

Je ne vous comprends pas; mais votre vin me donne soif: à faire sa louange vos yeux se sont éclairés. J'ai soif d'y goûter.

PREMIER MARCHAND

Mais oui, venez en boire et en boire encore. Je bénis les hommes qui boivent à longs traits; et maudite soit la route aride des moines.

Teig et Shemus s'assoient près de la table et boivent.

TEIG

Vous avez dû voir et faire de grandes choses.

PREMIER MARCHAND

Que pensez-vous du maître que nous servons?

SHEMUS

Je suis las de vivre en ce monde sans le servir.

PREMIER MARCHAND

Nous boirons encore de ce vin quand nous aurons mangé. Nous aimons fort les repas joyeux, les flammes bondissantes et chaudes et les cœurs à l'aise.

SHEMUS

Maire, viens nous faire cuire ce loup.

MAIRE

Non, je ne veux pas le faire cuire pour vous.

SHEMUS

Maire est folle. *(Teig et Shemus se lèvent en chancelant.)* Ce vin est le plus brutal qu'homme ait jamais bu.

MAIRE

Je ne veux pas faire cuire ce loup pour vous: vous n'êtes pas des hommes: avant que vous veniez, deux hiboux gris avec des cornes nous ont regardés; le chien s'est mis à aboyer et la langue de Shemus à déraisonner. Quand vous êtes entrés, le saint reposoir de la Vierge est tombé de son clou. Et maintenant que vous êtes assis là, vous versez du vin comme les esprits des bois quand ils veulent séduire une âme et l'emporter loin de ce monde. Pourquoi êtes-vous venus ici? Est-ce que la mort n'était pas tout près?

PREMIER MARCHAND

Nous sommes des marchands.

MAIRE

Si vous n'êtes pas des démons, allez distribuer des aumônes aux pauvres gens qui ont faim. Vous avez l'air plus riches qu'aucun homme sous la lune.

PREMIER MARCHAND

Si nous connaissions des pauvres dignes de notre pitié, nous ferions volontiers l'aumône.

MAIRE

Alors demandez au Père John.

PREMIER MARCHAND

Nous savons les inconvénients de la pure charité et nous avons un projet plus sage. Que chacun nous apporte un peu de marchandise.

MAIRE

Est-ce que les pauvres qui meurent de faim ont quelque chose à vendre?

PREMIER MARCHAND

Nous ne demandons à chacun que ce qu'il a.

MAIRE

Marchands, leurs cochons et leur bétail, leurs champs et leurs outils, ils ont tout vendu déjà!

PREMIER MARCHAND

Ils n'ont pas encore tout vendu.

MAIRE

Que leur reste-t-il?

PREMIER MARCHAND

Ils ont encore leurs âmes. *(Maire pousse un cri. Il fait signe à Teig et à Shemus.)* Approchez. Vous voyez ces deux petits tas

d'or: ils sont chacun le prix d'une âme. C'est par charité que nous payons si cher ces pauvres flammes. Allez dire à tout le monde que nous achetons les âmes. Allez. *(Ils ne bougent pas.)* Ce tas d'or est pour toi — et celui-là pour toi.

MAIRE

Shemus et Teig, Teig!...

TEIG

Sors-toi de là.

Shemus et Teig prennent l'or.

PREMIER MARCHAND

Allez et criez aux croisements des routes, aux portes des chapelles et sur les places des marchés, criez que nous achetons les âmes des hommes et que nous en donnons un si grand prix qu'on peut vivre dans l'aise et la joie jusqu'à la fin de la famine.

Teig et Shemus sortent.

MAIRE *(tombant à genoux)*

Vous qui perdez les âmes des hommes, puisse Dieu vous perdre bien vite!

PREMIER MARCHAND

Aucune malédiction ne peut renverser les démons immortels.

MAIRE

Vous serez un jour aussi secs que les feuilles mortes et on vous clouera comme les chauves-souris aux portes de Dieu.

PREMIER MARCHAND

C'est vous qui viendrez à nous. Cette famine ne finira jamais. Vous mangerez l'herbe, la patience et le pissenlit; et vous deviendrez si faible qu'un jour la pierre de ce seuil vous paraîtra un mur. Quand vos mains pourront à peine traîner votre corps, alors nous serons là, près de vous. *(Au second marchand.)* Va chercher la farine. *(Le second marchand apporte la farine qui était dans l'office.)* Fais la brûler. *(Maire s'évanouit.)* Maintenant que la voici évanouie, nous ne sentirons plus tous ces picotements sur la figure. Apporte-moi aussi la poule grise. *(Le second marchand sort par la porte de dehors et revient avec la poule grise qu'il a étranglée. Il la jette sur le sol. Pendant qu'il est dehors, le premier marchand ranime le feu; le second marchand va alors chercher la marmite de lait dans l'office et la vide sur le sol. Il retourne chercher le loup qu'il jette par terre à côté de la poule grise.)* Ils seront longs à rôtir. Ce tabouret et cette chaise feront du bon bois à brûler. *(Il commence à casser la chaise en morceaux.)*

« Mon maître brisera le soleil et la lune.
« Il éteindra les étoiles dans la lumière ancestrale;
« Et renversera les trônes de Dieu et de ses anges.»

ACTE DEUXIÈME

Une grande salle dans le château de la comtesse Cathleen. Tout à fait au fond une large fenêtre laissant voir la forêt. Le mur à droite fait saillie et coupe un angle de la pièce. Un escalier de pierre, construit dans ce mur, conduit à une porte cintrée qui s'ouvre sur un petit oratoire. Sur les murs, des tapisseries anciennes figurent les amours, les guerres et les chasses des Féniens et des héros du Rameau Rouge[2]. A droite et à gauche, portes. A gauche Oona est assise, comme endormie, près d'un rouet. La comtesse Cathleen se tient plus au fond et à droite, tout près d'un groupe de musiciens qui portent les mêmes costumes extravagants et jouent un air joyeux.

(2) On situe aux environs du premier siècle avant Jésus-Christ les événements qui ont pu servir de fondement au cycle épique concernant les héros du Rameau Rouge dont les plus célèbres sont: Cûchulainn, le roi Conchubar (plus connu sous le nom de Conor), Fergus, etc. Ces guerriers plus ou moins légendaires, formaient entre eux une sorte de caste chevaleresque. Plus tard apparurent les Féniens qui firent l'objet d'un autre cycle épique illustré par Find et Ossian.

CATHLEEN

Arrêtez. Je suis lasse du tympanon et de la harpe, lasse de cette musique qui ne fait qu'appeler le sommeil — le sommeil où il ne reste plus rien — ni joie, ni épouvante, ni tristesse, ni espérance. *(La comtesse Cathleen se dirige vers Oona.)* Tu dormais?

OONA

Non, mon enfant. J'étais seulement à penser pourquoi tu étais devenue si triste.

CATHLEEN

Cette famine me tourmente.

OONA

Je compterai bientôt nonante hivers, mon enfant; et je sais qu'il y a trois choses que les médecins ne peuvent guérir: l'amour, la solitude et la famine, et il n'est point d'autre refuge que la vieillesse et le lourd sommeil. Vois-tu, ici, Ossian et la jeune Niamh[3] qui chevauchent enlacés l'un à l'autre; et là, les Féniens

(3) Selon la légende, Ossian ébloui par la beauté de la jeune et immortelle Niamh la suivit sur son coursier jusqu'au pays des Sidhes, en des îles bienheureuses et ce n'est que trois siècles plus tard qu'il quitta ce rivage enchanté pour revenir au pays des vivants.

qui poursuivent leurs meutes tout le long de ces champs de tapisserie (que leur vie fut heureuse!) et pourtant des hommes mouraient alors. Assieds-toi près de moi; je vais te dire la chanson des Danaans[4] dans leurs forts, celle qu'Aleel chanta pour toi près de la grande porte avant de se perdre dans l'ombre des feuillages.

CATHLEEN

Non, chante plutôt la chanson qu'il chantait dans la lumière incertaine, quand, pour la première fois, nous l'avons rencontré dans l'ombre des feuillages, cette chanson du roi Fergus[5] menant dans son char d'airain des troupes de danseurs à travers les bois.

Elle s'assied sur le plancher et pose la tête sur les genoux d'Oona.

OONA

Mon cher cœur, fais-toi comme un doux berceau de ces vieilles légendes, de ces chansons, de cette musique. Pourquoi t'attrister sur des maux que tu ne peux empêcher? C'est en souriant que le Dieu Tout-Puissant condamne les réprouvés: sois joyeuse; il veut que toi, tu sois joyeuse, et que la vieillesse soit sage.

CATHLEEN

Le tympanon et la harpe éveillent en mon cœur mille songes assoupis.

UNE VOIX

(À l'extérieur). On ne peut pas voir la Comtesse.

(4) Nom primitif des Sidhes. A une époque très reculée et légendaire, les tribus Dêdanaanns, peuple de magiciens, auraient envahi l'Irlande et en auraient chassé les Firbolgs; puis battus à leur tour, les Dêdanaanns se seraient retirés dans des îles près du continent, ou bien retranchés dans des forts et des palais souterrains. (J'ai cru pouvoir dans le texte, adopter la forme « Danaans » pour des raisons d'euphonie).

(5) ... Roi d'Irlande et héros de la saga de Cûchulainn que l'on retrouve aussi dans la touchante légende de Deirdre.

Il faut que je la voie.

On entend comme le bruit d'une bousculade. Un serviteur entre par une porte sur la droite.

LE SERVITEUR

Le jardinier veut à tout prix vous parler. Je ne peux pas le retenir.

CATHLEEN

Tu peux entrer, Maurteen.

Le jardinier, un vieillard, entre par une porte sur la droite et le serviteur sort.

LE JARDINIER

Pardonnez mes vêtements de travail et la boue qui me recouvre. J'apporte de méchantes nouvelles, Votre Seigneurie, trop méchantes pour en charger un autre que moi.

CATHLEEN

En ces temps de malheur, peut-il y avoir de bonnes et de mauvaises nouvelles?

LE JARDINIER

La nuit dernière, une bande d'affreux vilains à faces de carême — Dieu les maudisse! — ont escaladé le mur du jardin et c'est à peine s'il reste une pomme sur vingt arbres. Ils ont piétiné mes planches d'asperges et de fraisiers, et arraché des branches aux pêchers et aux pruniers pour emporter quelques derniers fruits qui y pendaient. Mon chien aussi, mon vieux Simon, celui qui était aveugle et qui n'avait plus de queue, ils l'ont tué. Dieu les ait en son courroux!

CATHLEEN

Je sais quel amour de chaque instant tu portes à tes poires et à toute la gent des pommes, et que cette mauvaise chance c'est, d'un coup, la ruine de toute ton année, et je ne dis pas que cela n'est rien. Je dis seulement qu'il faut s'en prendre à cette saison de famine et pas à toi. Ne sois pas en peine.

LE JARDINIER

Je remercie Votre Seigneurie.

CATHLEEN

Quelles sont les rumeurs touchant la famine ? Quels présages ?

LE JARDINIER

La vapeur jaune qui l'a apportée dans ses plis et qui se glisse le long des haies à la tombée de la nuit, fait pourrir le cœur de mes choux. Je fais des prières pour qu'elle disparaisse. *(Il se dirige vers la porte, puis s'arrête un instant.)* Si Sa Seigneurie me donnait une vieille arbalète, la nuit venue, je me cacherais derrière un buisson pour monter la garde près des poires, et je sais quelqu'un dont je ferais bien volontiers une écumoire...

CATHLEEN

On va te donner de la bière en bas.

Le jardinier sort.

OONA

Qu'est-ce qu'il a dit ? Il était du côté de ma mauvaise oreille.

CATHLEEN

On lui a volé toutes ses pommes. Tailler ses arbres et voir lentement mûrir ses poires et ses pommes, c'est pour lui une longue et émouvante histoire.

OONA

Maintenant pose à nouveau ta tête sur mes genoux. Je vais te chanter comment Fergus conduisait ses chars d'airain. *(Elle chante de la voix fluette des vieilles.)*

« Qui veut monter le char d'airain du roi Fergus,
« Fendre le sombre tissu des forêts profondes,
« Et puis danser sur les plaines du rivage?
« Jeune homme, lève ton front bruni,
« Et, toi, jeune fille, lève tes tendres paupières.
« Oubliez pour toujours l'espérance et la peur.»

Te voici à nouveau pleine de tourments. Tu ne m'écoutes pas.

CATHLEEN

Ah, poursuis ta chanson, vieille Oona; je crois entendre sonner le cor de Fergus.

OONA

Je ne sais plus ce que veut dire cette chanson. Je suis trop vieille.

CATHLEEN

Le chant du cor appelle, appelle.

OONA

« Oubliez pour toujours
« L'amère souffrance de l'amour.
« Fergus règne sur les chars d'airain,
« Et règne sur les ombres des bois,
« Et sur le sein blanc des pâles océans,
« Et sur la course des étoiles échevelées.»

VOIX DU SERVITEUR *(à l'extérieur)*

On ne doit pas déranger la comtesse Cathleen.

UNE AUTRE VOIX

Mon bonhomme, il faut que je la voie.

CATHLEEN

Qui me demande maintenant, Paudeen?

LE SERVITEUR *(de la porte)*

Un berger qui veut conter son histoire.

CATHLEEN

Qu'il entre!

Le berger entre par une porte à droite.

LE BERGER

Pardonnez cet accoutrement et cette poussière. Je viens de loin. On a pris mes moutons dans leur bergerie la nuit dernière. Vous allez être fâchée. Il ne faut pas vous en prendre à moi, mais à ces temps de rapine.

CATHLEEN

Je ne m'en prends pas à toi, mais à la famine.

LE BERGER

C'est à genoux que je vous rends grâce. A contempler votre visage, Madame, les miséreux oublient leur misère, et les riches leurs soucis.

CATHLEEN

Quelles sont les rumeurs touchant la famine? Quels présages?

LE BERGER

Comme je longeais le lac près de Tubber-Vanach, j'ai vu là un homme et un jeune garçon assis sur deux pierres, les jambes

croisées; leurs visages sont tout maigres de par la famine. Avec de grands gestes des bras et force paroles, ils racontent à tous ceux qui veulent l'entendre que deux marchands dans une maison de la forêt achètent des âmes pour l'enfer, et à si grand prix qu'il y a de quoi vivre dans l'abondance pendant toute la disette. Dans les vallées cette famine a semé un vent de folie. Je suis content d'habiter sur la montagne, plus près de Dieu.

Il se tourne pour sortir.

CATHLEEN

On va te donner à boire et à manger avant de partir. Tu as dû te lever à l'aube pour venir de si loin. Reste bien sur ta montagne aride. Laisse le monde aller à la dérive. Le fardeau de ses malheurs n'est pas pour tes épaules.

LE BERGER

Je suis bien aise de servir Votre Seigneurie.

Il sort.

OONA

Qu'est-ce qu'il a dit? Il était du côté de ma mauvaise oreille. Il avait l'air de porter de tristes nouvelles.

CATHLEEN

C'est une histoire qu'enfantent les cerveaux en folie, les yeux pleins de rêve, et les oreilles trop crédules de la famine. Je suis plus triste qu'une vieille complainte, Oona; mon cœur aspire à une paix plus profonde que celle du roi Fergus parmi ses chars d'airain. Je voudrais, comme la princesse Edain,[6] cette fille d'un ancêtre lointain qui suivit le chant aigu d'une voix dans le crépuscule d'été, je voudrais aller vivre chez les Immortels, en leur vieux pays couleur de miel et toujours en éveil.

(6) Voir : *La Terre du Désir du Cœur* note 1.

OONA

Il ne faut pas parler ainsi. Cela porte malheur.

CATHLEEN

L'image de cette jeune Edain qui, sur la tapisserie, s'avance le doigt levé en l'air — et cette folle histoire des Danaans dans leurs forts, et de leur danse éternelle que le jeune Aleel chanta pour moi près de la grande porte, avant de se perdre dans l'ombre des feuillages — m'ont emplie tout entière de ces méchantes paroles.

Le serviteur entre brusquement, suivi de trois hommes. Deux d'entre eux sont des paysans.

LE SERVITEUR

L'intendant du château amène ces deux hommes qui veulent vous parler.

L'INTENDANT

Ils racontent l'histoire la plus étrange qui soit jamais sortie de bouche humaine.

CATHLEEN

On aura pris d'autres vivres; et pourtant de savants théologiens accordent que ceux qui n'ont pas de quoi manger peuvent, sans qu'il y ait offense, prendre viande et pain dans les offices trop bien garnis.

PREMIER PAYSAN

Nous venons offrir réparation pour vol. J'ai pris cinq cents pommes à vos arbres et je les ai cachées dans un trou; et mon compagnon que voici a volé la nuit dernière deux de vos gros moutons. Il les a pendus à une poutre sous son chaume.

SECOND PAYSAN

Il dit vrai.

PREMIER PAYSAN

Mais depuis notre chance a tourné. Comme je descendais le chemin près de Tubber-Vanach, j'ai rencontré Shemus Rua et son fils. Ils me conduisirent vers deux grands messires qui achètent les âmes pour de l'argent, et ils m'ont acheté mon âme. Je l'ai dit à mon compagnon que voici, et lui aussi a fait affaire.

SECOND PAYSAN

Il dit vrai.

PREMIER PAYSAN

Maintenant les gens accourent en foule pour vendre avec autant de cris que les goélands qui se partagent un poisson mort. Il n'y aura bientôt plus une âme à vendre dans cent baronnies.

SECOND PAYSAN

Il dit vrai.

PREMIER PAYSAN

Quand on a eu vendu, on s'est mis à parler, et comme on n'a plus d'autre vie que cette chaude vie-là, nos âmes nous les avons données contre tout cet argent-ci.

SECOND PAYSAN

Et contre tout cet argent-là. *(Ils sortent de pleines poignées d'argent de leurs poches. Catherine se dresse.)* Et comme on avait grand-peur d'être pendus à cause du vol, on vient vous payer les moutons et les fruits. Quel prix en voulez-vous ?

CATHLEEN

Ramassez tout. Croyez-vous que je vais toucher l'or des démons? Partez vite; rendez-leur deux fois, trois fois, vingt fois la somme, et rachetez vos âmes. Je paierai tout.

PREMIER PAYSAN

Nous ne voulons pas racheter nos âmes. L'âme ne fait qu'entraver la chair dans ses plaisirs. Nous voulons être ivres et gais d'une lune à l'autre. Sortez tous de notre chemin. Que personne ne se trouve sur notre chemin.

Ils sortent.

CATHLEEN

Suis-les et supplie-les de revenir. *(Le serviteur sort. A l'intendant.)* Tu connais les secrets de cette maison. Combien ai-je d'or?

L'INTENDANT

Cent mille livres.

CATHLEEN

Et que valent mes châteaux?

L'INTENDANT

Autant.

CATHLEEN

Et mes pâturages?

L'INTENDANT

Autant.

CATHLEEN

Et mes forêts?

L'INTENDANT

Autant.

CATHLEEN

Garde seulement cette maison. Vends tout ce que j'ai; pars pour quelque terre lointaine et reviens avec de nombreux troupeaux et des bateaux chargés de grain.

L'INTENDANT

Que Dieu ait Votre Seigneurie en sa bénédiction. Vous aurez sauvé le pays.

CATHLEEN

Ne t'attarde point. *(Il sort. Le serviteur entre.)* As-tu réussi? Dis vite. Tu es pâle.

LE SERVITEUR

Leurs yeux brûlent comme les yeux des oiseaux de proie. Je n'ai pas osé approcher.

CATHLEEN

Dieu les ait en pitié! Va me chercher tous les vieillards et tous les malades et amène-les ici dans cette maison. Je n'aurai plus désormais de peine que celle des autres. *(Le serviteur sort. Quelques musiciens le suivent. Les autres s'attardent près de la porte. La comtesse Cathleen s'agenouille à côté d'Oona.)* Dis-moi, ma mère, sais-tu comment je pourrais rendre ces temps meilleurs, étancher cette blessure qui saigne dans la terre, arrêter la famine et repousser ces démons jusque dans leurs ténèbres?

OONA

Les démons tiennent nos cœurs dans leurs mains. La pomme est dans notre sang. Hélas, le cœur s'y brise, mais il n'est point d'autre remède que la trompette de saint Michel. C'en sera fini alors des adieux et de la vieillesse, fini de la grêle et de la pluie, de la famine et du rire des insensés. Les morts sont heureux qui n'ont que cendre en leurs oreilles.

ACTE TROISIÈME

La grande salle du château de la comtesse Cathleen, comme à l'acte précédent. Le serviteur entre et va vers la porte de l'oratoire.

LE SERVITEUR

Voici encore quelqu'un qui voudrait voir Votre Seigneurie.

CATHLEEN *(de l'intérieur)*

Qui m'appelle?

LE SERVITEUR

Il y a là un homme qui voudrait vous parler. A voir sa mine, il apporte quelque pressante nouvelle, quelque histoire troublante.

CATHLEEN *(venant à la porte de la chapelle)*

Je ne peux plus me reposer ni prier. Tout au long du jour les messagers se suivent sur les talons, et chaque message est plus fâcheux que celui qui l'a précédé. Quel est ce messager?

LE SERVITEUR

Aleel, le poète.

CATHLEEN

Il n'est pas d'instant où il ne soit ici le bienvenu. Je ne connais rien comme les cordes d'une harpe pour rendre le bonheur. *(Le serviteur sort et Aleel entre.)* Je vais être pour un moment oublieuse de tout mal.

ALEEL

Je suis venu vous dire de quitter ce château et de vous enfuir loin de ces bois.

CATHLEEN

Tout le pays qui s'étend jusqu'à la mer ne connaît-il pas cette même misère que nous avons ici?

ALEEL

Ceux qui m'envoient sont des êtres invisibles.

CATHLEEN

On dit que le sage peuple des Danaans vous a donné la sagesse.

ALEEL

C'était le soir. J'étais étendu sur l'herbe, au bord d'un lac, parmi les montagnes. Aucune créature mortelle n'y vient jamais que le cygne. Mon sommeil devint comme une flamme; quelqu'un marchait dans cette flamme avec des oiseaux tout autour de la tête.

CATHLEEN

Oui, c'est Angus[7] et ses oiseaux.

ALEEL

C'est peut-être Angus, mais peut-être porte-t-il le nom d'un ange, Madame; il me mande de vous éloigner de ces bois; il vous dit d'emmener Oona, votre nourrice, et quelques serviteurs, et d'aller vivre dans les montagnes, parmi les sons de la musique et la clarté des eaux, jusqu'à ce que les mauvais jours se soient

(7) Dieu de l'Amour dans la mythologie gaélique; voir, plus loin: *Les Ombres sur la Mer* note 1.

enfuis. *(Il se met à genoux.)* Ici une mort terrible vous attend, un malheur inouï, de grandes ténèbres, comme jamais il n'y en a eu dans la légende, comme jamais le soleil et la lune n'en ont dispersé.

CATHLEEN

Et il avait des oiseaux tout autour de la tête?

ALEEL

Oui, oui, des oiseaux blancs. Il dit que vous laissiez cette maison à quelque vieux serviteur fidèle qui donnera à manger à tous ceux qui ont faim, et abritera ceux qui n'ont plus de toit, aussi longtemps qu'il restera des vivres et de la place dans la maison.

CATHLEEN

Là où il me mande d'aller, il n'est point de créature mortelle. Seul y nage le cygne... Quand l'ombre pesante des arbres s'étendrait autour de notre porte, vous prendriez votre harpe, et quand la paisible nuit et ses pâles flambeaux auraient chassé le folâtre soleil, vous mêleriez votre voix au bruissement des roseaux... non, non, non, je ne peux pas. Je pleure, mais je ne pleure pas parce que ce serait là un tel bonheur, tandis qu'ici je ne trouve aucun chemin, aucune issue; et je ne pleure pas non plus parce que j'aurais aimé contempler votre visage, mais parce que je suis lasse d'une nuit de prière.

ALEEL *(entourant de ses bras les pieds de la comtesse Cathleen)*

Laissons à Celui qui a créé les hommes, les anges et les démons, la disette et l'abondance, le soin de sa création. Quand nos efforts sont vains, vaine aussi est notre douleur.

CATHLEEN

Et comment finirait cette trêve?

ALEEL

Comment pourrait-elle finir si ce n'est par votre guérison?

CATHLEEN

Vous avez vu mes larmes et je puis voir votre main qui tremble à terre.

ALEEL *(se troublant)*

Je ne songeais qu'à votre guérison. C'était un ange.

CATHLEEN *(se détournant de lui)*

Non, ce n'était pas un ange, mais un de ces anciens dieux qui errent de par le monde pour éveiller les cœurs des hommes, ces cœurs fiers et passionnés que tous les anges, délaissant les neuf demeures célestes, voudraient bercer et endormir. *(Elle va vers la porte de la chapelle. Aleel hésite, tend ses mains jointes vers elle pendant quelques instants, puis les laisse retomber.)* Ne tendez pas vers moi des mains suppliantes. Ce cœur ne doit pas s'éveiller sur la terre. J'ai juré — par celle qui eut le cœur percé des sept douleurs — j'ai juré de prier devant cet autel jusqu'à ce que mon cœur s'élève vers le ciel comme un arbre plein de feuilles bruissantes, et que le ciel sauve mon peuple.

ALEEL *(qui s'est levé)*

Quand quelqu'un de si grand parle d'amour à un autre qui n'est rien, comme moi — même pour lui dénier cet amour — cet autre ne peut que tendre des mains suppliantes, puis les laisser retomber comprenant combien elles ont trop osé.

Il se dirige vers la porte de la salle. La comtesse Cathleen fait quelques pas vers lui.

CATHLEEN

A en croire les vieilles légendes, des reines épousèrent des bergers, et des rois de pauvres servantes. Les fontaines créatrices

de Dieu qui emplissent votre esprit vous placent au-dessus des rois et des reines. Et ce n'est pas vous, mais moi qui viens les mains vides.

ALEEL

Je me suis tu; et j'ai pourtant tout dit. Adieu, adieu. Mais non. Donnez-moi votre main à baiser.

CATHLEEN

Je pose un baiser sur votre front, mais je ne dis pas adieu. Souvent je suis lasse, et j'aimerais entendre les cordes de la harpe.

ALEEL

Je ne peux pas rester. Je veux cacher ma peine dans mes montagnes. Écoutez, écoutez, les montagnes m'appellent.

Ils écoutent un instant.

CATHLEEN

J'entends crier le courlis.

ALEEL

Je veux partir là-bas et entendre crier le vent, crier les eaux et crier le courlis: quel est donc le proverbe qui dit que ce sont les trois plus vieux cris du monde? Adieu, adieu; je ne veux plus vivre que parmi eux. Il n'est point de bonheur sous le toit d'une maison.

CATHLEEN *(à la porte, le regardant partir)*

Je ne le vois plus. Il est arrivé à la grande porte. Il faut que je prie. Mon cœur, mon âme, que n'êtes-vous aussi paisibles que la flamme de cette chandelle!

Elle va dans la chapelle. Les deux marchands entrent.

SECOND MARCHAND

Quel est cet homme qui venait de la grande porte tandis que nous étions encore dans l'ombre?

PREMIER MARCHAND

C'est Aleel, son amant.

SECOND MARCHAND

Peut-être a-t-il détourné sa pensée de nous, et nous pourrons alors prendre notre marchandise en paix.

PREMIER MARCHAND

Non, pas encore: elle est à genoux.

SECOND MARCHAND

Ferme la porte. Tous nos esclaves sont-ils ici?

PREMIER MARCHAND *(fermant la porte de la chapelle)*

Je leur ai ordonné de me suivre. N'entends-tu pas leur souffle, là, vers l'escalier? Voici une heure que je t'attends assis sous un arbre.

SECOND MARCHAND

Je t'avais dit de voler son trésor, et je te trouve sans mouvement, à moitié endormi, le menton sur les genoux — tandis que de tous côtés, pareilles à des chauves-souris, s'accrochent les âmes des damnés, les unes aux branches des arbres, les autres aux toits, aux rebords des fenêtres — et que dans les bois, les créatures élémentaires flottent sur les vents comme des torrents de feu.

PREMIER MARCHAND

Je n'ai pas eu de chance: elle priait très fort et je n'ai pu passer le seuil avant que, grâce à ce jeune homme, sa prière soit

devenue rêverie... Et, toi, cet homme que tu devais tuer? Comment cela est-il allé?

SECOND MARCHAND

J'avais pris la forme d'un pourceau et m'étais placé près du croisement de Tubber-Vanach. Le Père John approche, triste et maussade, marmonnant ses prières. J'avais l'air de sortir de son écurie. Il aperçoit mon oreille brune, laisse tomber son bréviaire, se met à courir; je cours aussi; je cours jusque dans la carrière. Il tombe à vingt mètres.

PREMIER MARCHAND

Maintenant qu'il est mort, nous ne saurons plus que faire des âmes. Et la sienne, elle t'a échappé?

SECOND MARCHAND

Je l'avais mise dans le sac, mais d'un vif mouvement de piété, la main qui bénissait les pauvres et élevait l'hostie a déchiré le cuir pour venir l'y chercher.

PREMIER MARCHAND

C'est bon, c'est bon. Au travail. Voici la porte du trésor.

Ils sortent par la porte de gauche et reviennent peu après, les épaules chargées de lourds sacs.

PREMIER MARCHAND

La bonne idée, la bonne idée, la merveilleuse idée que j'ai eue là. Elle ne pourra plus désormais acheter les pauvres. Elle ne pourra plus tromper notre grand maître et lui dérober sa marchandise pendant que nous sommes à attendre là-bas, dans la maison de la forêt, les bras ballants, et que l'herbe pousse sur le seuil, et que les colimaçons rampent sur les carreaux des vitres et sur la terre humide. Frère, où sont donc tous ces nains hostiles aux hommes, le peuple des vagues?

SECOND MARCHAND *(allant vers la porte)*

Ils sont partis. Ils se sont déjà dispersés, serviteurs infidèles.

PREMIER MARCHAND

Je les appelle. *(Il ouvre la fenêtre.)* Venez, venez, venez, peuple des eaux, venez tous, vous qui peuplez les éléments. Laissez dans leur solitude s'amonceler les flots; laissez les vagues frapper seules leurs cymbales. Secouez de vos cheveux les algues de la mer. Accourez tous près de nous *(Après un instant d'arrêt.)* Écoute: On dirait le bruit des vagues se brisant sur de lointains rivages. Les créatures de la mer, comme un flot de tournoyante lumière, déferlent dans les allées de chênes. L'herbe et les feuilles qui les sentent venir se tournent vers elles, et les grands chênes épuisés par la sécheresse, accueillent avec tendresse la rumeur de leurs pas précipités.

SECOND MARCHAND

Arbres et plantes aiment les esprits et les cœurs simples; or ceux qui ont partie liée avec les anges ou avec nous, et qui prennent les armes pour le bien ou pour le mal, ne peuplent pas de leurs rires le séjour des vagues.

Une foule de visages apparaissent derrière la fenêtre et emplissent peu à peu l'obscurité. Une ombre se sépare des autres et parle.

L'ESPRIT

C'est de mauvais gré que nous venons ici. Tout notre peuple chérit celle dont il nous faut prendre l'or pour l'emporter dans la maison de la forêt. Dans la plaine verdoyante, près de la mer, une centaine de bergers gardent ses moutons. A la tombée de la nuit, ils placent pour nous devant leurs portes des écuelles pleines du lait de leurs brebis blanches. C'est toute notre nourriture quand l'aube nous a chassés de l'antique demeure de Finbar et que cesse notre longue danse sur les collines.

PREMIER MARCHAND *(Traçant un signe dans l'air)*

Obéissez. Je trace ce signe sur vos cœurs.

L'ESPRIT

Le signe du mal brûle sur nos cœurs. Il nous faut obéir.

Ils entrent en foule par la fenêtre et prennent chacun un petit sac d'or dans les grands sacs. Ils portent de grandes tuniques vertes. Leurs cheveux sont d'une teinte rougeâtre. Leur taille est légèrement inferieure à celle des hommes.

PREMIER MARCHAND

Et maintenant, partez, partez! *(Ils sortent.)* Je leur dis de partir. Ce sont de bavardes et capricieuses créatures. Ils nous auraient vite assourdis de tous les commérages de la mer. Allons chercher un peu plus de cet or. Frère, frère, je brûle de revoir le visage de mon maître. Je languis loin de lui.

SECOND MARCHAND

Moi aussi, je suis las de ce travail.

Ils sortent et reviennent comme précédemment avec leurs sacs pleins.

SECOND MARCHAND *(montrant du doigt l'oratoire)*

Comment gagner cette femme à notre maître? Cette perle, cette turquoise sertie dans sa couronne la ferait resplendir à l'égal de la couronne de Celui que nous n'osons pas nommer. Les vents sont encore tout chargés de créatures de notre espèce; ne pourrait-on pas vite la tuer et emporter son âme avant que la troupe des anges ne soit en éveil?

Un diadème et des bijoux s'échappent de son sac et tombent à terre.

PREMIER MARCHAND

Qui a déchiré ce sac?

SECOND MARCHAND

C'est le doigt du prêtre John quand il s'est enfui à travers le cuir. J'aurais cru que pour une âme si petite et si usée, la déchirure ne serait rien.

PREMIER MARCHAND

Cela vient, frère, de ce que nous dérobons des âmes qui ne sont pas pour nous. Si nous voulons gagner cette turquoise à notre maître, il faut qu'elle tombe d'elle-même. Elle a dû entendre le bruit. Elle va nous étouffer sous ses pieuses paroles. *(Il va vers la porte de l'oratoire, l'entrouvre, puis la referme.)* Non, elle s'est endormie.

SECOND MARCHAND

Le bruit a réveillé toute la maison. Pendant que tu parlais, j'ai entendu remuer des chaises, et puis des pas traînants. Les voici qui viennent.

UNE VOIX *(de l'intérieur)*

C'était ici.

UNE AUTRE VOIX

Non, plus loin.

UNE AUTRE VOIX

C'était dans la tour de l'ouest.

UNE AUTRE VOIX

Venez vite. Nous allons fouiller la tour de l'ouest.

PREMIER MARCHAND

Nous avons encore le temps. Ils fouillent les salles éloignées. Appelle ces flammes mourantes et renaissantes, les âmes damnées.

SECOND MARCHAND *(allant à la fenêtre)*

Je ne vois personne. Elles étaient lasses d'attendre et sont parties, servantes infidèles.

PREMIER MARCHAND

Je vais les faire venir? *(Il appelle par la fenêtre.)* Venez, venez, âmes damnées des hommes, de ces hommes qui vous ont vendues pour de l'argent et puis sont morts dans la querelle fratricide ou la torpeur de l'ivresse. Venez toutes, âmes damnées des hommes, vous qui emplissez de gémissements les lieux de vos péchés, et dont les passions ne sont plus que formes animales et reptiles; venez, venez. Délaissez vos marais et vos étangs encombrés de roseaux, flammes informes, vous qui étiez les âmes des hommes et n'êtes plus que mourante misère.

SECOND MARCHAND

Elles ne viennent pas.

PREMIER MARCHAND *(traçant dans l'air un signe)*

Venez, venez, venez.

SECOND MARCHAND

Écoute. On dirait le gémissement des roseaux pliant sous la tempête. Les âmes montent de la terre comme une vapeur; l'herbe et les feuilles frissonnent, s'inclinent et se fanent sous l'étrange souffle d'un air glacé.

PREMIER MARCHAND

Ce sont des êtres de destruction, elles aussi, comme la folie, la foudre, la sécheresse, la famine, les folles aspirations. *(La scène entière s'emplit peu à peu de formes vagues, formes d'animaux, formes humaines. Quelques-unes ne sont plus que de simples lueurs.)* Toi ici, et puis, toi, venez charger ces sacs.

UN ESPRIT

Nous ne pouvons pas. Nous ne sommes que violence et tempête.

PREMIER MARCHAND

Toi ici, et puis toi, venez charger ces sacs.

UN ESPRIT

Nous sommes trop faibles. Nous n'avons plus qu'un souffle de vie.

PREMIER MARCHAND

Viens, toi ici, et puis toi, vous qui venez de mourir et avez encore forme humaine, cette forme puissante. *(Les deux paysans voleurs, de l'acte précédent, s'avancent. La souffrance a flétri leurs visages.)* Et maintenant, braillards, chargez-moi ces sacs d'or.

PREMIER PAYSAN

Oui, oui! mais c'est contre notre gré, bien contre notre gré. Celle dont nous emportons l'or sur nos épaules n'a dans son grand cœur qu'une infinie pitié pour les âmes perdues. Parfois le souvenir de son visage descend vers nous jusque dans cet abîme d'horreur et de solitude. C'est à notre affreuse misère comme une trêve, et nous pouvons alors unir nos plaintes. Si nous obéissons, c'est que la croix céleste renversée, signe du mal, brûle dans nos cœurs.

PREMIER MARCHAND

Quand vous aurez porté ces pâles saphirs, ces diadèmes et ces petits sacs d'or dans notre maison, la brûlure cessera. Maintenant, partez.

SECOND MARCHAND *(ramassant le diadème pour le poser sur sa tête)*

Non, non, j'emporterai ce diadème moi-même.

PREMIER MARCHAND

Non, frère, pas encore. Seuls peuvent emporter ces trésors les esprits trop inconsistants pour connaître le bien et le mal, ou ceux qui dans le mal se souviennent encore du bien. Partez. Je leur ai dit de partir: ils se sentent seuls et aiment à se plaindre dès qu'ils voient des vivants. *(Désignant l'oratoire)*. Frère, j'ai entendu du bruit là-dedans, un bruit qui me trouble.

SECOND MARCHAND *(allant à la porte de l'oratoire et jetant un coup d'œil à l'intérieur)*

Sur les marches de l'autel la comtesse Cathleen chancelante de sommeil, murmure un hésitant *Pater noster. (Le premier marchand rejoint le second marchand vers la porte.)* La voici immobile.

PREMIER MARCHAND

Un plan grandiose s'ébauche dans mon esprit. Rien de surprenant; j'appartiens au neuvième enfer où tous nous sommes rois. Je vais l'éveiller de son sommeil et mêler à ses pensées une pensée qui germera. *(Il crie par la porte.)* Souvenez-vous de nous dans vos prières!

La comtesse Cathleen s'éveille et vient à la porte de l'oratoire. Les marchands redescendent dans la salle. Elle reste debout en haut des marches de pierre.

CATHLEEN

Que voulez-vous, messires?

PREMIER MARCHAND

Nous sommes deux marchands qui arrivons de terres étrangères; nous vous apportons des nouvelles. Excusez-nous d'être entrés si brusquement: la grand-porte était ouverte; nous sommes venus jusqu'ici en quête d'un visage.

CATHLEEN

La porte reste toujours ouverte pour recevoir et accueillir ceux qui ont faim ou qui sont malades, ou bien qui veulent fuir la misère de ce temps. Marchands, vous m'apportez des nouvelles?

PREMIER MARCHAND

Nous avons rencontré dans le marais d'Allan un homme que vous aviez chargé d'acheter du bétail. Il était gravement malade. Près de Fair Head, nous avons vu les navires qui transportent votre grain immobilisés sans un souffle de vent, dans la nuit sombre. Les reflets de leurs lanternes brûlaient dans la mer, immobiles comme eux.

CATHLEEN

Grâces soient rendues à Dieu, à Marie et aux anges : j'ai encore des sacs pleins d'argent. J'achèterai de la farine aux marchands qui en ont fait provision pour affamer les pauvres et s'enrichir. Vous venez de loin et avez vu bien des choses: quand donc cette vapeur jaune cessera-t-elle de flotter dans l'air et d'envahir tous nos champs? Quand finira cette grande chaleur? Quand verrons-nous enfin sortir les pousses vertes de l'herbe?

PREMIER MARCHAND

Il n'y a pas de signe de changement. Chaque jour est l'image du précédent. Toute verdure est morte. Le bétail aussi est mort, ou bien mourant. La vapeur jaune s'étend partout; la maladie l'engraisse et on la voit luire dans la chaleur. En vous seule repose tout l'espoir du pays.

CATHLEEN

Et vous avez entendu parler de ces démons qui achètent les âmes?

PREMIER MARCHAND

Certaines gens disent qu'ils ressemblent à des loups et que leurs membres desséchés par la flamme éternelle sont aussi rapides que la tempête. D'autres racontent qu'ils sont petits et lourdauds, tandis que quelques-uns assurent qu'on dirait tout à fait des hommes, seulement grands, le teint bruni, et qui auraient beaucoup voyagé, comme nous, Madame. Mais tout le monde est d'accord pour dire qu'il y a dans leur regard un pouvoir qui fait se courber les hommes et prend les âmes comme dans un filet, et que tous iraient vendre ces pauvres flammes — leurs âmes — s'ils ne comptaient pas sur votre or.

CATHLEEN

Loués soient Dieu, Marie et les anges: je suis riche. Pourquoi vendent-ils?

PREMIER MARCHAND

Les démons donnent cent couronnes et plus pour une pauvre âme comme celle de votre gardien qui dort sous sa niche près de la grande porte, une petite âme de rien qui ne vaudrait pas même cent pence; mais pour une âme comme la vôtre, j'ai entendu dire qu'ils donneraient cinq cent mille couronnes et plus.

CATHLEEN

Comment un monceau de couronnes peut-il payer une âme? Une tombe sous l'herbe est-ce là chose si terrible?

PREMIER MARCHAND

Il y en a qui vendent parce que l'or brille. D'autres parce que la mort leur fait horreur, et d'autres parce que leurs voisins ont vendu avant eux, et d'autres parce qu'il y a une sorte de joie à rejeter toute espérance, à perdre la joie, à cesser toute résistance, et à ouvrir enfin ses bras aux flammes éternelles en se jetant au vent, toutes voiles dehors. C'est ce qu'ils feraient tous, avec cette gaieté qu'ont toujours ceux qui se perdent, si vous n'aviez plus votre or.

CATHLEEN

Il y a dans votre voix, marchand, quelque chose qui me fait peur. Pendant que vous me disiez comment un homme peut perdre son âme et perdre son Dieu, j'ai vu comme une lueur dans vos yeux, et l'étrange lassitude qui est répandue sur toute votre personne a disparu pour un instant. Quand vous avez dit comment mon pauvre argent sert mes paysans — tous deux, marchands — pardonnez-moi, il m'a semblé vous voir sourire.

PREMIER MARCHAND

Nous ne pouvons plus que rire des péchés des hommes. Nous avons vu tant de pays et tant de gens! C'est si étrange: tous ces gens se balancent comme au bout d'un lacet de soulier tandis que, sous eux, luisent des lieues et des lieues de flammes éternelles.

CATHLEEN

Il y a quelque chose en vous qui me fait peur: quelque chose qui n'est pas de notre monde. Ne seriez-vous pas nés en quelque coin très reculé de la terre?

Le second marchand qui écoutait près de la porte de droite s'approche tandis qu'on entend par la porte de gauche un bruit de pas et des voix.

SECOND MARCHAND *(à part au premier marchand)*

Partons maintenant. Ils sont dans la galerie. Dépêche. S'ils nous reconnaissent, ils vont nous glacer le cœur avec leurs *Ave Maria* et nous brûler la peau avec leur eau bénite.

PREMIER MARCHAND

Adieu. Il nous reste encore bien des milles à faire avant le matin et nos chevaux piaffent d'impatience.

Ils sortent à droite. Des paysans entrent au même moment par la porte opposée.

CATHLEEN

Que voulez-vous ?

UN PAYSAN

On était assoupi près du feu à parler du démon, quand on a entendu un bruit, comme de l'argent qui tombe. On a fouillé partout sans rien trouver.

CATHLEEN

Vous êtes trop peureux. Je n'ai rien entendu.

LE VIEUX PAYSAN

Nous sommes peut-être peureux... mais la parole d'un riche suffit à ébranler notre maison, et un mois de sécheresse à flétrir nos graines dans la terre stérile. Nous sommes les esclaves du vent, de la pluie, de la grêle et des inondations. La peur fait trembler nos coudes sur la place du marché et se dodeline près de nous au coin de l'âtre. Les mauvais présages sont aussi familiers à nos cœurs que les taches des arbres aux piverts.

CATHLEEN

Vous n'avez pas de mauvaises nouvelles à craindre dans cette maison.

Oona entre par la porte de gauche.

OONA

On a forcé le trésor. Pitié! pitié! la porte est ouverte et l'or n'y est plus.

Les paysans font entendre une plainte.

CATHLEEN

Taisez-vous. *(La plainte cesse.)* Avez-vous vu quelqu'un ?

OONA

Hélas! pourquoi faut-il que ma bonne maîtresse perde tout cet argent?

CATHLEEN

Vous trois, à ma main droite, prenez des chevaux et partez vite. Je donne une ferme à celui qui trouvera les voleurs.

Un homme avec des clefs à la ceinture est entré pendant qu'elle parlait.

UN PAYSAN

Le portier tremble.

LE PORTIER

Ce n'est pas la peine. Ce sont les démons qui étaient ici. J'étais assis près de la porte dans ma niche de pierre, et deux hiboux sont passés près de moi dans un murmure de voix humaines.

LE VIEUX PAYSAN

Dieu nous abandonne.

CATHLEEN

Vieillard, vieillard, il ne ferme jamais une porte qu'on ne l'ait d'abord ouverte. J'ai le cœur navré. En moi s'éveille un si triste projet. Mais je garde toujours foi. Bonnes gens, ne dites rien. Il n'abandonne pas le monde, mais le tient dans ses mains, travaillant la glaise et y modelant son image; siècle après siècle la glaise résiste à ses doigts et s'efforce de retourner à sa lourde, terne et nonchalante forme primitive; parfois elle s'émiette, et une nation s'écroule ou bien tout va de travers et ce sont des hordes de démons qui surgissent. *(Les paysans se signent.)* Mais laissez-moi

maintenant. J'ai le cœur navré. J'entends des voix d'au-delà le tonnerre. *(Elle s'éloigne de la porte de l'oratoire et descend les marches.)* Vous, demeurez un instant. Quand nous nous retrouverons, j'aurai peut-être oublié bien des choses. Oona, prends ces deux clefs, celle de l'office et celle de la laiterie. *(Au vieux paysan.)* Et toi, prends celle-ci. Elle ouvre le petit cabinet où sont les herbes médicinales: l'ellébore, la verveine, l'aconit, le plantain, les simples et toutes les autres; le livre des remèdes est sur le rayon d'en haut. Tu comprends puisque tu as soigné les chèvres et le bétail autrefois.

LE VIEUX PAYSAN

Pourquoi faites-vous cela, Madame? avez-vous vu votre cercueil en rêve?

CATHLEEN

Ah non, ce n'est pas cela; mais en moi s'éveille un si triste projet. J'ai entendu le bruit des gémissements dans bien des chaumières, et il me faut descendre, descendre, je ne sais jusqu'où.

Priez pour les pauvres malheureux que la faim affole; priez, bonnes gens. *(Les paysans se mettent tous à genoux. La comtesse Cathleen monte les marches jusqu'à la porte de l'oratoire, se retourne, reste là immobile un instant, puis s'écrie d'une voix forte.)* Marie, reine des anges, et vous tous, saints du paradis, adieu!

ACTE QUATRIÈME

La cabane de Shemus Rua. Les deux marchands sont assis à chaque bout de la table; devant eux, des rouleaux de parchemin et de nombreux petits tas d'or. Par une porte ouverte, au fond, on aperçoit la pièce voisine où se trouve un lit; sur le lit, le corps de Maire entouré de chandelles.

PREMIER MARCHAND

Cette femme ne pourra plus nous voler. Il ne reste que des souris dans ses coffres.

SECOND MARCHAND

La nuit dernière, j'ai pris la forme d'un hibou, et je me suis envolé jusqu'aux falaises du Donegal; là j'ai vu les bateaux qui apportent son grain et sa farine s'avancer lentement sur les flots agités; ils sont à cinq journées de nous.

PREMIER MARCHAND

Moi, hibou gris voletant, voletant dans la rosée, je suis allé du côté de l'est: j'ai vu neuf cents bœufs conduits à l'aiguillon traverser péniblement le comté de Meath; eux aussi, frère, sont à cinq bonnes journées de nous.

SECOND MARCHAND

Cinq jours pour notre trafic. *(Tandis qu'ils parlaient, les paysans sont entrés, conduits par Teig et Shemus qui, prenant place de chaque côté de la porte, les font tenir en ordre et les encouragent de temps à autre de leurs gestes et de leurs chuchotements.)* Les voici qui arrivent en troupeau; depuis la sécheresse, ils ne vont plus qu'en troupeau, comme les feuilles que pousse le triste vent d'automne. Venez vendre vos âmes, venez, venez.

PREMIER MARCHAND

Qui vient traiter avec nous?

SHEMUS

Ils sont abattus, messire, à cause du manque de nourriture, sauf quatre ou cinq d'entre eux. Tenez, messire, en voici un. Les autres prendront courage en temps voulu.

UN HOMME ENTRE DEUX ÂGES

Je viens vendre si vous me donnez un prix honnête.

PREMIER MARCHAND *(lisant un parchemin)*

John Maher, riche en biens, esprit terne, corps tranquille et cœur prudent. Les anges le croient en sûreté. Deux cents couronnes; tout cela pour une âme, un petit souffle de vent.

L'HOMME

Je demande trois cents couronnes. Vous avez bien lu là que, pour moi, l'enfer n'est pas seulement une question de délai.

PREMIER MARCHAND

Il y a encore quelque chose d'écrit ici: il a peur de devenir pauvre et souvent n'en dort pas la nuit. C'est une fêlure que tu as là. Deux cents couronnes. *(L'homme les prend et s'en va.)* Venez. On serait près de croire que vous n'avez pas d'âmes. Ne serait-ce que pour la bonne renommée de vos paroisses, venez, venez vendre vos âmes. Préférez-vous mourir de faim? Maire, la femme de Shemus, n'a pas voulu traiter. Elle est morte de faim. Voyez-la étendue là-bas dedans avec des giroflées rouges et des chandelles piquées dans des bouteilles tout autour de son lit.

UNE FEMME

Et combien vous me donneriez pour mon âme?

PREMIER MARCHAND

Voyons, oui. Tendre, belle et encore jeune... pas grand-chose, je crois. *(Lisant sur le parchemin.)* Elle tient ses lettres d'amour dans un petit pot, sur le rayon d'en haut, entre le poivre et le sablier.

LA FEMME

Quel infâme parchemin!

PREMIER MARCHAND *(lisant)*

Elle les cache à son mari qui achète des chevaux et n'est pas souvent à la maison. Toi, nous sommes presque sûrs de t'avoir. Je te donne cinquante couronnes. *(Elle se tourne pour partir.)* Cent, alors. *(Elle les prend et retourne dans la foule.)* Venez vendre vos âmes; venez, venez. C'est par charité que nous achetons ces âmes. Elles étaient déjà à notre maître bien avant notre arrivée, à cause de leurs mille péchés. Venez, venez. On vous dirait résolus à endurer la faim jusqu'à ce que les os vous sortent sous la peau. Venez et faisons affaire — ou alors nourrissez-vous d'orties, d'herbe et de pissenlits. Croyez-vous que cette famine s'en ira? La famine a bon pied bon œil. C'est notre chose à mon maître et à moi. Elle ne cessera que lorsque nous aurons atteint notre but: la vapeur jaune qui l'a apportée la répand partout sur vos champs desséchés. Elle s'enfle des fantômes des morts et se fait plus néfaste de jour en jour. Voyez comme elle obscurcit la lumière du jour. La paix que connaissent les oiseaux de proie est-elle si redoutable? Comme eux les âmes qui obéissent à mon maître ou à cet autre grand esprit, ont atteint leur but: elles connaissent la paix, tandis que vous, vous ne faites que vous agiter et vous tenir en équilibre sur le fléau mobile d'une balance.

Aleel entre; les cordes de sa harpe sont cassées.

ALEEL

Voici, prenez mon âme; j'en suis las. Je n'en demande rien.

PREMIER MARCHAND

Poète: il vivait seul dans l'amour passionné et silencieux de la légende. Les Sidhes, les Féniens, et les rois du Rameau Rouge peuplaient son esprit; et il n'avait cure de la vie que mènent les hommes. Mais voici que tout change.

ALEEL

Oui, son visage, le visage de la comtesse Cathleen me hante: elle porte sur son front toute la tristesse du monde: le grincement de ces cordes me devint intolérable, alors je les ai arrachées; voyez, et maintenant prenez mon âme.

PREMIER MARCHAND

Nous ne pouvons pas prendre votre âme: elle est à elle.

ALEEL

Ah, prenez, prenez: elle ne peut en rien l'aider, et c'est pourquoi j'en suis las.

PREMIER MARCHAND

Non, non, nous ne pouvons pas y toucher.

ALEEL

Votre pouvoir est-il si petit? Faut-il que je traîne cette âme avec moi tout le long de mes jours? Que le mépris vous recouvre de toutes parts!

PREMIER MARCHAND

Emmenez-le. Il me trouble.

Teig et Shemus emmènent Aleel dans la foule.

SECOND MARCHAND

Frère, son regard m'a empli d'une peur affreuse et je tremble tout.

PREMIER MARCHAND

Penche-toi et baise ce cercle d'or où mon maître a posé les lèvres avant de nous envoyer ici: tu retrouveras la paix.

Le second marchand baise le cercle d'or qui entoure la tête du premier marchand.

SHEMUS

Il s'appelle Aleel; voici longtemps déjà qu'il est fol, mais il n'y a pas de mal en lui: ses accès lui passent vite, et on peut alors le mener comme un enfant.

PREMIER MARCHAND

Venez vendre vos âmes, Venez, venez. Vous êtes tous muets?

SHEMUS

Ils disent que vous avez trop marchandé avec cette bonne femme.

PREMIER MARCHAND

J'offre le gros prix de mille couronnes pour une vieille, laide depuis toujours *(Une vieille paysanne s'avance; il prend un parchemin et lit.)* Peu de choses contre elle ici. Elle volait quelquefois de la volaille quand la récolte était mauvaise, mais elle est toujours allée à l'église deux fois la semaine et payait son dû en temps de prospérité. Tiens ton argent.

LA VIEILLE PAYSANNE *(faisant une révérence)*

Dieu vous bénisse, messire. *(Elle pousse un cri.)* Oh, messire, une douleur m'a traversé le corps.

PREMIER MARCHAND

Ce nom est comme du feu pour les âmes damnées. Allez, va-t'en. *(Elle sort.)* Voyez comme ces pièces d'or brillent. Venez vendre vos âmes, venez. Avez-vous peur parce que cette vieille sorcière a poussé un cri? Êtes-vous tous des poltrons?

UN PAYSAN

Non, moi je ne suis pas un poltron. Je veux vendre la moitié de mon âme.

PREMIER MARCHAND

Comment, la moitié de ton âme?

LE PAYSAN

La moitié de la chance que j'ai d'aller au ciel.

PREMIER MARCHAND

C'est noté ici: cet homme en toutes choses agit modérément. Il se tient juste au milieu du fléau de la balance. Personne n'en a jamais reçu ni bien ni mal. Va-t'en. Nous ne voulons pas t'acheter.

SECOND MARCHAND

Eh quoi! vous voulez nous retenir loin de notre antique demeure et de l'éternel festoiement? Venez vendre vos âmes, et nous pourrons retourner vers notre grand maître. Venez vendre vos âmes; venez; venez!

LES PAYSANS *(crient)*

La comtesse Cathleen!

CATHLEEN *(entrant)*

Or donc, vous voici encore à ce trafic?

PREMIER MARCHAND

Ne vous en déplaise. Qu'est-ce qui vous amène ici, sainte aux yeux de saphir?

CATHLEEN

Je viens vendre une âme de grand prix.

PREMIER MARCHAND

Qu'importe si l'âme vaut ce prix!

CATHLEEN

Les pauvres gens ont faim: les pauvres gens viennent à vous en foule. J'entends leur plainte, et j'ai cette plainte dans les oreilles nuit et jour; il me faudrait cinq cent mille couronnes pour les nourrir jusqu'à ce que la disette soit passée; et je voudrais qu'on relâche et qu'on envoie à Dieu les pauvres âmes que vous avez achetées avec votre or. L'âme que je veux vendre, c'est mon âme.

UN PAYSAN

Non, n'en faites rien. Nos âmes à nous autres pauvres gens ne sont pas aussi précieuses à Dieu que votre âme, Madame; sans vous que serait le ciel?

UN AUTRE PAYSAN

Voyez comme leurs griffes se serrent dans leurs gants de cuir.

PREMIER MARCHAND

Cinq cent mille couronnes. Nous en donnons ce prix. L'or est ici. Tandis que vous parlez, voici que les âmes commencent à s'élever péniblement du sol. Votre visage les inonde de clarté, et leurs cœurs s'emplissent de ces éclairs de fugitive lumière qui sans cesse entravent notre dur labeur depuis qu'on Le vit un jour

marcher sur les flots. Et même avant ce jour, ces âmes n'étaient qu'à moitié nôtres. Vos yeux les avaient transpercées de leur lumière et vidées de leur contenu. Mais il vous faut signer: nous ne voulons oublier aucune forme pour acheter une âme comme la vôtre; signez de cette plume; elle a poussé sur le coq qui chanta quand Pierre osa renier son maître. Tous ceux qui en font usage ont grand honneur en enfer.

Cathleen se penche pour signer.

ALEEL *(se précipitant vers elle pour lui arracher le parchemin)*

Laissez tout cela au créateur du ciel.

CATHLEEN

Je n'ai plus de pensées: j'entends toujours cette plainte, cette plainte.

ALEEL *(jetant le parchemin à terre)*

J'ai eu une vision, sous une haie verdoyante, une haie d'aubépine et de cenelle: un jour, les hommes entendront les archanges rouler le crâne vide de Satan par-dessus les montagnes.

PREMIER MARCHAND

Emmenez-le.

Teig et Shemus l'entraînent brutalement, si bien qu'il tombe sur le sol au milieu des paysans. Cathleen ramasse le parchemin et signe, puis elle se tourne vers les paysans.

CATHLEEN

Prenez cet argent; et puis venez avec moi. Quand nous serons loin de ces lieux infestés, je donnerai à chacun ce qu'il lui faut.

Pendant qu'elle sort, les paysans l'entourent et baisent ses vêtements. Aleel et les deux marchands restent seuls.

SECOND MARCHAND

Voici nos jours de dur labeur terminés.

PREMIER MARCHAND

Nous avons un précieux joyau pour la couronne de Satan.

SECOND MARCHAND

Il nous faut partir et attendre qu'elle meure. Hiboux gris perchés sur sa tour, nous veillerons sur ce précieux joyau autant d'années qu'il le faudra. Nous attendrons de saisir son âme.

PREMIER MARCHAND

Il n'est besoin que de planer dans l'air au-dessus de sa tête: elle n'a plus que quelques instants à vivre. Quand elle est venue, j'ai vu sur elle la pâleur du tombeau; elle marchait comme chaussée de plomb et fixait les yeux à terre comme si les vers l'appelaient; et quand elle a écrit son nom, le cœur lui a failli. Écoute! écoute! j'entends la porte d'airain de l'enfer tourner sur ses gonds; la rumeur de l'éternel festoiement vient jusqu'ici pour nous donner du cœur.

SECOND MARCHAND

Fais-toi oiseau de proie et envole-toi dans les airs à leur rencontre, avec son âme prise dans tes serres.

Ils sortent avec précipitation. Aleel se traîne jusqu'au milieu de la pièce. Le crépuscule est tombé et se fait de plus en plus dense à mesure que la scène se déroule. On entend au loin le grondement du tonnerre et la tempête qui se lève.

ALEEL

La porte d'airain est large ouverte. Balor[8] s'avance, traîné dans son lourd chariot. Les démons ont soulevé les paupières alourdies par l'âge des yeux qui jadis changèrent les dieux en pierres. Voici Barach le traître, et le peuple lascif, et Cailitain[9] qui, frappant d'un charme druidique l'enfant de Sualtan et de la vieille Dectora, le fit périr; et ce grand roi dont l'enfer se saisit quand il tua Naisi et brisa le cœur de Deirdre.[10] Toutes leurs têtes se tordent. Leur vie durant, ils guerroyèrent contre Paix et Beauté avec entêtement et insidieuse âpreté.

Oona entre, mais reste près de la porte. Aleel se redresse à moitié en s'appuyant sur un bras et sur un genou.

ALEEL

Sors de cette tempête aveuglante, vieux héron, et viens te tapir par ici.

OONA

Où est la comtesse Cathleen? Tout le jour elle a été pâle et dolente: quand sa main touchait la mienne près du fuseau, sa main tremblait, et maintenant je ne sais pas où elle s'en est allée.

(8) Chef de la tribu des Fomorés qui tenta un moment de supplanter les Dêdanaanns sur la terre d'Irlande. Les éclairs que jetait l'œil de Balor pendant le combat étaient fatals à ses ennemis. Il fut pourtant vaincu à la bataille de Moytura (voir plus loin: note 11) par Lug aux longs bras, sorte d'Apollon irlandais, qui combattait du côté des Dêdanaanns et réussit à lui crever l'œil à coups de pierre.

(9) Cailitin, sorcier des Sidhes, contribua à la défaite de Cûchulainn, fils de Sualtan et de Dectora (ou Dechtiré). Suivant certaines légendes Sualtan, époux de Dectora n'aurait joué auprès de Cûchulainn qu'un rôle de père nourricier, son vrai père étant le dieu Lug.

(10) La légende de Deirdre est peut-être celle qui de tout temps a le plus inspiré les poètes irlandais. Recueillie et élevée par le roi Conchubar qui devait l'épouser, Deirdre tomba amoureuse de Naisi, un des fils d'Usna, et s'enfuit avec lui. Conchubar leur ayant, par l'intermédiaire de Fergus, promis le pardon, Deirdre et Naisi rentrèrent en Irlande, mais le roi Conchubar fit traîtreusement tuer Naisi, et Deirdre, folle de douleur, se donna la mort.

ALEEL

Cathleen s'est choisi d'autres compagnons que nous. Les voici qui surgissent du creux de la terre. *(Il montre le sol du doigt.)* C'est d'abord Orchill avec son beau visage encore tout animé. Son corps est vaporeux comme la brume qui se disperse au premier souffle de l'aube. Celle qui savait si bien éveiller le désir n'a plus qu'un cœur cruel quand ce sont les autres qui meurent. Une foule vaporeuse de femmes l'entourent, qui de leurs sourires cherchent à séduire les démons. Mais tous les petits ongles blancs sont devenus des serres d'oiseaux de proie. *(Il saisit Oona et la traîne au milieu de la pièce. Il montre le sol du doigt avec des gestes véhéments. Le vent mugit.)* Voici qu'elles commencent à chanter. Il reste encore de la musique sur leurs langues.

OONA *(se prosternant la face contre terre)*

Ô, Créateur de toutes choses, protégez-la des démons; et s'il faut qu'une âme se perde, prenez la mienne.

Aleel s'agenouille à côté d'elle, mais il n'a pas l'air d'entendre ses paroles; il tient les yeux fixés sur le sol comme pour le transpercer de ses regards. Les paysans reviennent. Ils portent la comtesse Cathleen et la déposent par terre devant Oona et Aleel. Elle est étendue comme morte.

OONA

Pourquoi faut-il que tant de pots d'argile grossière demeurent et que la porcelaine se brise?

Elle baise les mains de la comtesse Cathleen.

UN PAYSAN

Nous étions arrivés sous l'arbre au détour du chemin quand elle devint pâle comme une morte et défaillit. Pendant qu'on la portait jusqu'ici, des nuages ont obscurci le monde et les rafales nous faisaient vaciller sur nos pieds. Tirez le grand verrou: jamais homme ne vit tempête si sombre, si âpre, si aveuglante et si soudaine.

Quelqu'un près de la porte tire le verrou.

OONA

Paix! Elle s'éveille de son sommeil.

CATHLEEN

Ô tiens-moi; tiens-moi bien serrée. La tempête m'emporte.

Oona la prend dans ses bras. Une femme commence à gémir.

UN PAYSAN

Paix!

UN AUTRE PAYSAN

Paix!

UNE PAYSANNE

Paix!

UNE AUTRE PAYSANNE

Paix!

CATHLEEN *(se redressant à moitié)*

Posez tous ces sacs d'or à mes pieds. *(Ils posent les sacs à ses pieds.)* Envoyez chercher le vieux Neal quand je serai morte; demandez-lui de vous entendre tous, d'être juge, et de faire le partage. C'est lui qui vous soigne avec les herbes et il sait mieux que personne qui de vous est dans le besoin.

UNE PAYSANNE *(au fond dans la foule)*

Est-ce qu'il me donnera assez de cet argent pour nourrir mes enfants jusqu'à la fin de la disette?

UNE AUTRE PAYSANNE

Ô reine du ciel, et vous tous saints du Paradis, laissez-nous nous perdre, mais qu'elle soit absoute.

CATHLEEN

Penchez vers moi vos visages, Oona et Aleel: je les regarde comme l'hirondelle regarde le nid sous le rebord du toit avant de s'envoler au-dessus des eaux tumultueuses; ne pleurez pas trop longtemps: il reste bien des chandelles sur l'autel, là-haut quand l'une d'elles est tombée. Aleel, vous qui chantiez le peuple des Danaans dans leurs forts, des Danaans dont les corps aimables n'étaient que vent et qui ne connaissaient pas le dur fardeau du monde, adieu! et adieu, Oona, toi qui filais le lin avec moi, le lin aussi doux que le sommeil des Danaans après toutes leurs danses: la tempête souffle dans mes cheveux, et il faut m'en aller.

Elle meurt.

OONA

Apportez-moi le miroir. *(Une femme va le chercher dans la pièce voisine et le lui apporte. Oona tient le miroir au-dessus des lèvres de la comtesse Cathleen. Pendant quelques instants, c'est le silence complet. Puis elle parle comme dans un cri.)* Elle est morte.

UNE PAYSANNE

C'était le grand lis blanc de ce monde.

UNE AUTRE PAYSANNE

Elle était plus belle que les pâles étoiles.

UNE AUTRE PAYSANNE

La petite plante que j'aimais s'est brisée en deux.

Aleel prend le miroir des mains d'Oona et le jette sur le sol si bien qu'il se brise en miettes.

ALEEL

Je te brise en morceaux, miroir: il n'est plus, le visage qui te comblait de sa beauté. Et meurs, toi, triste cœur: elle est morte celle qui, de ses funèbres paroles, t'éveilla à la vie; elle est morte et tu n'es plus qu'un peu d'ardente poussière. Et toi, terre orgueilleuse, et vous, océans empanachés, disparaissez: jamais plus vous n'entendrez ses pas hésitants. Vous serez seuls parmi les clameurs de guerre des anges et des démons. *(Il se lève; presque tout le monde est à genoux, mais il fait maintenant si sombre qu'on ne voit plus que des formes confuses.)* Je pleure et je vous maudis, Temps, Destin, Fortune; et je n'ai d'autre espoir qu'en l'heure où vous vous engloutirez dans l'espace sans fond.

Un éclair immédiatement suivi du tonnerre.

UNE PAYSANNE

Faites le mettre à genoux avant que ses malédictions attirent le tonnerre et la foudre sur nos têtes.

ALEEL

Les anges et les démons s'entrechoquent dans les airs. Les lances d'airain résonnent sur les heaumes d'airain. *(Un éclair immédiatement suivi du tonnerre.)* Là-bas, la flèche brillante d'une fronde a transpercé l'œil de Balor: les tribus infernales s'enfuient au milieu des cris comme jadis elles s'enfuirent du champ de bataille de Moytura.[11]

Tout se perd dans l'obscurité.

(11) Bataille mythologique livrée par les Dêdanaanns contre les Fomorés qu'ils mirent en déroute. Des deux côtés les combattants usèrent de sortilèges et la littérature gaélique est pleine d'allusions à cette célèbre et terrible bataille.

UN VIEILLARD

Le Tout-Puissant qui voit notre extrême faiblesse et notre péché, a détruit le monde dans son courroux, et il nous faut mourir.

Une lumière surnaturelle vient rompre l'obscurité. On dirait que les paysans sont agenouillés sur la pente rocheuse d'une montagne. Une brume qu'éclaire la lumière toujours changeante de la tempête s'étend au-dessus d'eux et derrière eux. Moitié dans la lumière, moitié dans l'ombre apparaissent des anges en armes. Leurs armures sont vieilles et usées, et les lances qu'ils brandissent sont bosselées et sans éclat. Ils semblent se tenir dans les airs en ordre de bataille, et tournent vers la terre des visages sévères. Les paysans se prosternent.

ALEEL

Ne regardez plus les portes à demi closes de l'enfer. Mais parlez-moi. Dieu a touché mon esprit et je n'ai plus goût aux choses de la terre. Parlez-moi de celle qui repose ici. *(Il saisit un des anges.)* Vous n'allez pas disparaître dans l'éternité.

L'ANGE

La lumière baisse: les portes de perle sont grandes ouvertes. Elle s'avance vers le séjour de paix. Marie, au cœur sept fois transpercé, lui baise les lèvres. La longue et sainte chevelure lui recouvre le visage; la Lumière des Lumières considère le motif et non pas l'acte. L'Ombre des Ombres considère l'acte seul.

Aleel relâche l'ange et s'agenouille.

OONA

Dites-leur, à ceux qui hantent le séjour de paix, que je voudrais bien mourir et aller vers celle que j'aime. Les ans, comme de grands bœufs noirs, foulent le monde. Dieu, leur gardien, les pousse de son aiguillon, et moi, leurs sabots m'ont meurtrie au passage.

Un son lointain de trompettes semble venir du cœur même de la lumière. La vision s'évanouit peu à peu, et les ombres des paysans agenouillés commencent à apparaître dans l'obscurité.

LA TERRE DU DÉSIR DU CŒUR

A FLORENCE FARR.

O Rose, thou art sick.

William Blake.

C'est en avril 1894, à Londres, au Théâtre de l'Avenue, qu'eut lieu la première représentation de *La Terre du Désir du Cœur (The Land Heart's Desire)*. Souvent reprise soit en Angleterre soit aux États-Unis, la pièce devait surtout faire partie du répertoire du Théâtre de l'Abbaye que, quelques années plus tard — en 1899 — W. B. Yeats fondait à Dublin avec ses compatriotes, Edward Martyn et George Moore.

PERSONNAGES

*

Maurteen Bruin
Bridget Bruin
Shawn Bruin
Mary Bruin
Le Père Hart
Une petite fée

La scène se passe dans la baronnie de Kilmacoven, dans le comté de Sligo, en un temps très reculé.

*

Une salle avec sur la droite une alcôve profonde. Dans cette alcôve, au milieu, un âtre, puis des bancs et une table, et un crucifix au mur. L'alcôve est éclairée par la lueur du feu. Face au public, sur la gauche, une porte ouverte. Plus à gauche, un banc. Par la porte ouverte, on peut apercevoir la forêt. Il fait sombre, mais la lune ou bien un rayon attardé du soleil couchant luit à travers les arbres et le regard pénètre au loin dans un monde incertain et mystérieux. Maurteen Bruin, Shawn Bruin et Bridget Bruin sont assis dans l'alcôve autour de la table ou près du feu. Ils portent le costume de quelque époque lointaine. Près d'eux se trouve un vieux prêtre, le Père Hart, peut-être en habit de moine. Sur la table il y a de quoi manger et boire. Mary Bruin est debout près de la porte et lit un livre. Quand elle lève les yeux elle peut regarder dans le bois par la porte ouverte.

BRIDGET

Je lui ai demandé de nettoyer les écuelles pour le souper et voici qu'elle a descendu ce vieux livre du chaume et depuis lors reste courbée dessus. Elle nous assourdirait de ses gémissements et de ses plaintes s'il lui fallait travailler comme d'autres, Père Hart; se lever à l'aube comme moi pour ravauder et récurer, ou bien partir à cheval comme vous dans la tempête et dans la nuit, le ciboire et le pain bénit sous le bras.

SHAWN

Mère, tu te fâches trop fort.

BRIDGET

C'est ta femme; tu as peur de la contrarier et tu prends son parti.

MAURTEEN *(au Père Hart)*

C'est bien naturel que les jeunes défendent les jeunes. Elle se querelle un peu avec ma femme de temps à autre; et maintenant la voici bien trop absorbée par ce vieux livre! Mais ne soyez pas trop sévère; laissez seulement passer dix lunes de mariage et elle sera tranquille comme un champignon au creux d'un arbre.

LE PÈRE HART

Leur cœur est sauvage comme le cœur des oiseaux jusqu'au jour où les enfants viennent.

BRIDGET

Elle ne voudrait même pas surveiller la marmite, ni traire la vache, ni seulement mettre les couverts et la nappe.

SHAWN

Mère, si pourtant...

MAURTEEN

Shawn, cette cruche est à moitié vide; va chercher notre meilleure bouteille.

LE PÈRE HART

Jamais je ne l'ai encore vue lire. Quel peut bien être ce livre?

MAURTEEN *(à Shawn)*

Qu'attends-tu donc? Fais attention de ne pas la secouer en retirant le bouchon. C'est du vin précieux. Prends bien ton temps. *(Shawn sort. Au prêtre.)* Un bateau espagnol est venu s'échouer à la Pointe d'Ocris dans ma jeunesse et il m'en reste encore quelques bouteilles. Il ne peut pas supporter qu'on fasse des reproches à sa femme. Ce livre était resté dessous le chaume depuis cinquante ans; d'après mon père, c'est mon grand-père qui l'a écrit, et il aurait tué une génisse pour en faire la reliure. Mais le souper est servi et nous pourrons parler et manger tout à la fois. Il n'a pas tiré grand profit de ce livre qui n'a fait qu'emplir sa maison de vagabonds, joueurs de violon, faiseurs de ballades et gens de même sorte. La tourte chaude est là devant vous. Petite, qu'y a-t-il donc de si merveilleux dans ce livre que vous laissiez le pain se refroidir? Si moi et mon père nous avions lu ou écrit des livres, il n'y aurait pas un bas de laine plein de guinées jaunes pour Shawn et vous, après ma mort.

LE PÈRE HART

Il ne faut pas vous emplir la tête de folles rêveries. Que lisez-vous?

MARY

Je lis comment une certaine princesse Edain[1], fille d'un roi d'Irlande, entendit une voix qui chantait un soir de mai, comme celui-ci; elle la suivit, moitié éveillée, moitié endormie, jusqu'au pays de Féerie, là où personne ne devient vieux, ni dévot, ni grave; là où personne ne devient vieux, ni rusé, ni sage; là où personne ne devient vieux, ni amer de langage. Elle est toujours là-bas, ne faisant que danser au plus profond d'un bois ombreux, humide de rosée; ou bien sur le sommet d'une montagne couronnée d'étoiles.

MAURTEEN

Persuadez la petite de poser là ce livre; ce sont tout à fait les histoires que racontait mon grand-père, et il ne savait pas juger d'un chien ou d'un cheval et s'en laissait raconter par n'importe quel petit vaurien. Dites seulement ce que vous en pensez.

LE PÈRE HART

Laissez cela mon enfant. Dieu déploie les cieux sur nous comme de grandes ailes et nous accorde un cercle étroit de gestes et de jours; mais alors viennent les mauvais anges qui tendent des pièges et les appâtent d'espérances légères et de lourds rêves, jusqu'à ce que le cœur s'enfle d'orgueil et, moitié frissonnant, moitié joyeux, s'éloigne de la paix divine. C'est quelque mauvais ange qui aura séduit le cœur d'Edain avec de flatteuses paroles. Petite, j'ai vu d'autres jeunes filles inquiètes et mal à l'aise, mais les années ont passé et elles sont devenues pareilles à leurs voisines, heureuses de s'occuper des enfants, de travailler à la baratte, et de

(1) Personnage légendaire de l'ancienne Irlande, la Princesse Edain vécut tantôt parmi les hommes et tantôt chez les Sidhes ou Immortels (voir : *La Comtesse Cathleen*, note 1). Femme du roi Midhir elle fut enlevée par Angus, dieu de l'Amour, puis, métamorphosée en mouche, elle revint sur la terre et renaquit enfin comme fille du roi Etar; mais son ancien époux, le roi Midhir, l'ayant retrouvée l'attira à lui par des sortilèges et l'emmena à nouveau chez les Sidhes. C'est sans doute à cette dernière partie de la légende que W. B. Yeats fait ici allusion.

deviser des mariages et des veilles. La vie, c'est d'abord un vif flamboiement de rêves, puis une terne lumière faite de ternes heures, jusqu'à ce que la vieillesse amène à nouveau le vif flamboiement.

MAURTEEN

C'est vrai, mais elle est trop jeune pour savoir que c'est vrai.

BRIDGET

Elle est assez grande pour savoir que c'est mal de languir dans l'oisiveté.

MAURTEEN

J'ai peu de reproches à lui faire. Elle est triste quand mon gars est aux champs; c'est peut-être pour cela et aussi pour fuir la langue de cette bonne femme qu'elle se réfugie dans ses rêves, comme les enfants qui ont peur du noir sous les couvertures de leur lit.

BRIDGET

Elle ne ferait jamais rien si je me taisais.

MAURTEEN

Et peut-être est-ce naturel un soir de mai de rêver aux fées. Mais, dites-moi, petite, avez-vous la branche de frêne sauvage que les femmes suspendent au-dessus de leur porte pour que les fées protègent la maison? Souvenez-vous qu'elles peuvent enlever les jeunes mariées après la tombée du crépuscule, le soir de mai, ou bien alors tout ce que les vieilles marmonnent au coin du feu n'est qu'un ramassis de mensonges.

LE PÈRE HART

Peut-être est-ce vérité. Nous ne connaissons pas la limite des pouvoirs que Dieu a donnés à ces esprits du mal, pour quelque fin mystérieuse. *(À Mary.)* Vous avez eu raison; c'est bien de maintenir de vieilles et innocentes coutumes.

Mary Bruin a pris sur un banc une branche de frêne sauvage et l'a pendue à un clou au montant de la porte. Une enfant étrangement habillée, peut-être de vert comme les fées, sort du bois et emporte la branche.

MARY

Je ne l'ai pas plus tôt pendue au clou qu'une enfant est apparue, comme portée par le vent. Elle a pris la branche dans sa main pour la caresser. Son visage est pâle comme l'eau d'un lac avant que le jour vienne.

LE PÈRE HART

A qui peut bien être cette enfant?

MAURTEEN

Mais à personne: elle s'imagine souvent que quelqu'un passe à côté d'elle, et ce n'est qu'un souffle du vent.

MARY

Ils ont pris le frêne sauvage; cela ne portera pas bonheur à la maison. Et pourtant, je suis contente d'avoir été aimable avec eux. Ne sont-ils pas aussi les enfants de Dieu?

LE PÈRE HART

Petite, ce sont les enfants du démon, et leur pouvoir durera jusqu'à la fin des temps; alors Dieu leur livrera une bataille rangée et les taillera en pièces.

MARY

Il sourira peut-être, mon père, et ouvrira toute grande sa porte.

LE PÈRE HART

Si les anges rebelles voyaient seulement cette porte, ils tomberaient foudroyés par la paix éternelle; et quand de tels anges

frappent à notre porte, ceux qui les suivent vont au-devant des mêmes tempêtes.

Un vieux bras maigre apparaît à la porte, frappe et fait signe. On le voit distinctement dans la lumière argentée. Mary Bruin se dirige vers la porte et reste là, un instant immobile. Maurteen Bruin est occupé à emplir l'assiette du Père Hart. Bridget Bruin tisonne le feu.

MARY *(venant vers la table)*

Il y a là dehors quelqu'un qui m'a fait signe. Elle a levé la main comme si elle tenait une coupe et voulait y boire; c'est peut-être qu'elle a soif.

Elle prend du lait sur la table et va vers la porte.

LE PÈRE HART

Ce sera cette enfant à qui vous ne vouliez pas croire tout à l'heure.

BRIDGET

Et peut-être, mon Père, que ce qu'il a dit est vrai; il n'y a pas dans l'année de soir aussi sinistre.

MAURTEEN

Rien ne peut nous faire de mal tant que le bon Père est sous notre toit.

MARY

Une étrange petite vieille tout habillée de vert...

BRIDGET

Les fées demandent du lait et du feu quand vient le Mai. Malheur à la maison qui les leur donne! elle tombe en leur pouvoir pour tout le reste de l'année.

MAURTEEN

Silence, femme, silence!

BRIDGET

Elle a donné le lait; je savais bien qu'elle attirerait le malheur sur la maison.

MAURTEEN

Qui était-ce?

MARY

Paroles et visage, tout en elle est étrange.

MAURTEEN

Des étrangers sont venus la semaine dernière à Clover Hill; elle doit en être.

BRIDGET

J'ai peur.

LE PÈRE HART

La croix écartera tout mal de la maison tant qu'elle restera accrochée là.

MAURTEEN

Venez vous asseoir près de moi, petite, et chassez ces rêves de mécontente; je voudrais que vous éclairiez mes derniers jours comme la bonne lueur de la tourbe; et quand je mourrai, vous serez la plus riche à la ronde: j'ai un bas de laine plein de guinées jaunes caché là où personne ne peut le trouver.

BRIDGET

Tu te laisses berner par tous les jolis visages; et il faut que moi j'épargne et me gêne pour que la femme de mon fils ait toutes sortes de rubans à se mettre sur la tête.

MAURTEEN

Ne te fâche pas. C'est une bonne fille! Le beurre est près de vous, Père Hart. Petite, est-ce que le Destin, le Temps et la Fortune ne nous ont pas favorisés, moi et cette vieille Bridget-là? Nous avons cent arpents de bonne terre, et nous voici assis côte à côte près du feu. Ce révérend Père est mon ami; je vois votre visage et celui de mon fils — nous avons placé son assiette près de la vôtre — et le voici qui vient nous apporter la seule chose qui manquait: du bon vin en abondance. *(Shawn entre.)* Attise le feu et mets de la tourbe fraîche jusqu'à ce qu'il flambe. Regarder monter du feu la fumée de la tourbe, et se sentir le cœur plein d'aise et de sagesse, c'est là le meilleur de la vie. Quand on est jeune, on aspire à fouler un chemin que personne n'a foulé avant soi, puis on trouve le bon vieux chemin, celui qui passe par l'amour et le soin des enfants, jusqu'à l'heure où il faut dire adieu au Destin, au Temps et à la Fortune.

Mary prend une motte de tourbe dans le feu et va au-dehors. Shawn sort pour la suivre et la rencontre qui revient.

SHAWN

Pourquoi es-tu allée dans la fraîcheur du bois? Il se glisse entre les troncs d'arbres comme une lumière qui fait frissonner.

MARY

Un étrange petit vieux m'a fait signe qu'il voulait du feu pour allumer sa pipe.

BRIDGET

Voici que vous avez donné le lait et le feu en ce soir le plus néfaste de l'année, et attiré, pour sûr, le malheur sur la maison. Avant de vous marier, vous étiez oisive et bien parée à vous

promener avec des rubans sur la tête; et maintenant — non, mon Père, je parlerai à mon idée — c'est une femme qui ne peut convenir à aucun mari.

SHAWN

Calme-toi, mère.

MAURTEEN

Tu te fâches bien trop fort.

MARY

Et que m'importe si j'ai livré au pouvoir des fées cette maison où tout le jour je n'entends que paroles amères!

BRIDGET

Vous savez bien que rien que les nommer ou seulement trop parler d'elles peut suffire à attirer toutes sortes de malheurs.

MARY

Accourez, fées, emportez-moi loin de cette triste maison! Rendez-moi toute la liberté que j'ai perdue; que je puisse travailler quand il me plaît, et rester oisive quand il me plaît! Fées, accourez, et emportez-moi loin de ce triste monde; je voudrais avec vous chevaucher les vents, courir sur la crête de la vague échevelée et danser sur les montagnes comme une flamme.

LE PÈRE HART

Vous ne savez pas ce que vous dites.

MARY

Mon Père, je suis tellement lasse de ces quatre langues; une langue trop subtile et trop sage, une langue trop dévote et trop grave, une langue plus amère que la vague, et enfin une langue

trop pleine de nonchalant amour, de nonchalant amour et de mon esclavage.

Shawn Bruin la conduit vers un banc à gauche de la porte.

SHAWN

Ne me fais point de reproches. Souvent je reste éveillé à penser que tout est un tourment pour cette radieuse tête — et comme elle est jolie! — ce large front pâle sous la nuageuse floraison des cheveux. Assieds-toi près de moi, là. Ils sont trop vieux et ont oublié qu'ils ont jamais été jeunes.

MARY

Ah! Tu es dans cette maison le chambranle de la porte, et moi, je suis la branche de frêne sauvage; et si cela se pouvait, je voudrais rester contre cette porte jusqu'à ce que j'aie attiré le bonheur sur la maison.

Elle va l'entourer de ses bras, mais jette un regard timide vers le prêtre et laisse retomber ses bras.

LE PÈRE HART

Ma fille, prenez sa main. C'est par l'amour seul que Dieu nous unit à lui-même, et au foyer qui nous protège de ces déserts éloignés de sa paix, de l'affolante liberté et de l'aveuglante lumière.

SHAWN

Je voudrais que le monde soit à moi pour te le donner, et non pas seulement ses paisibles foyers, mais tout cet éblouissement de lumière et de liberté, si tu le désires.

MARY

Je prendrais ce monde et le briserais de mes mains pour te voir sourire tandis qu'il tomberait en miettes.

SHAWN

Alors je ferais un monde de feu et de rosée où personne ne serait amer de langage, ni grave, ni trop sage; où rien de vieux ni de laid ne pourrait te meurtrir; et je peuplerais la solitude extasiée des cieux de flambeaux brûlant pour ton seul visage.

MARY

Je ne veux pour flambeaux que tes yeux.

SHAWN

Jadis, la danse d'une mouche dans un rayon de soleil, ou le souffle léger du vent de l'aube pouvait emplir ton cœur de rêves à nul autre connus; mais maintenant, l'indissoluble sacrement a mêlé pour toujours ton cœur si froid et si fier à mon cœur brûlant; le soleil et la lune doivent un jour disparaître et le ciel s'enrouler comme un parchemin, mais toujours ton âme innocente restera unie à la mienne.

Une voix chante dans le bois.

MAURTEEN

On chante... Tiens, ce n'est qu'une enfant. Elle chantait: « Les cœurs solitaires se flétrissent et meurent. » C'est une étrange chanson pour une enfant; mais quelle voix douce! Écoutez, écoutez!

Il se dirige vers la porte.

MARY

Reste tout près de moi: j'ai dit de si terribles choses ce soir.

LA VOIX

« Le vent souffle et bondit des portes du jour.
« Le vent souffle sur les cœurs solitaires;
« Les cœurs solitaires se flétrissent et meurent.
« Tandis que les fées dansent au loin,
« De leurs pieds blancs comme lait, dansent une ronde,

« Et balancent leurs bras blancs comme lait,
« Le vent à leurs oreilles rit et murmure et chante
« Un pays où la vieillesse est toujours belle
« Et la sagesse joyeuse;
« Mais un roseau de Coolaney m'a dit:
« Quand le vent rit et murmure et chante,
« Les cœurs solitaires se flétrissent et meurent. »

MAURTEEN

Je suis heureux et je voudrais que tout le monde le soit aussi. Je vais la faire entrer, qu'elle s'abrite du froid.

Il fait entrer la petite fée.

L'ENFANT

Je suis lasse du vent, des eaux et des pâles lueurs.

MAURTEEN

Ce n'est pas surprenant. A la nuit la forêt est froide et l'on s'y perd vite. Mais vous êtes ici la bienvenue.

L'ENFANT

Je suis ici la bienvenue; et quand je serai lasse de cette chaude petite maison, je sais quelqu'un d'ici qui me suivra, qui me suivra...

MAURTEEN

Écoutez ce langage étrange et confus. N'avez-vous pas froid?

L'ENFANT

Je vais me blottir près de vous. J'ai fait une longue course ce soir.

BRIDGET

Comme vous êtes gracieuse.

MAURTEEN

Vos cheveux sont tout mouillés.

BRIDGET

Vos pieds sont glacés; je vais les réchauffer.

MAURTEEN

Il faut que vous veniez de loin, bien loin en effet: je n'ai jamais vu votre joli visage. Vous devez être fatiguée et avoir faim. Tenez, voici un peu de pain et de vin.

L'ENFANT

Le vin, c'est aigre. Grand-mère, n'avez-vous pas quelque chose de plus doux à me donner?

BRIDGET

J'ai du miel.

Elle passe dans la pièce voisine.

MAURTEEN

Vous êtes une enjôleuse. La mère était de fort méchante humeur avant votre arrivée.

Bridget revient avec le miel et verse du lait dans une écuelle.

BRIDGET

Elle doit être de bonne famille; regardez ses mains blanches et ses beaux habits. Je vous ai apporté du lait tout frais; mais attendez un peu; je vais le mettre sur le feu à chauffer. Ce qui nous suffit à nous autres, pauvres gens, ne peut pas faire pour une enfant de haute naissance comme vous.

L'ENFANT

Depuis l'aube où vous soufflez sur le feu pour l'allumer, grand-mère, vous usez vos doigts au travail. Les jeunes peuvent s'attarder au lit à rêver et espérer, mais vous, il faut que vous usiez vos doigts au travail: votre cœur est si vieux!

BRIDGET

La jeunesse est oisive.

L'ENFANT

Vos souvenirs vous ont rendu sage, grand-père. Les jeunes poursuivent en soupirant bien des chimères, mais vous, vous êtes sage. Votre cœur est si vieux!

Bridget lui donne à nouveau du pain et du miel.

MAURTEEN

Qui pourrait croire qu'une enfant si jeune aime les vieilles gens et la sagesse!

L'ENFANT

Assez, grand-mère!

MAURTEEN

Quelle petite bouchée! Le lait est prêt maintenant. *(Il le lui tend.)* Quelle petite gorgée!

L'ENFANT

Mettez-moi mes souliers, grand-mère. Je voudrais danser maintenant que j'ai mangé. Les roseaux dansent au bord du lac de Coolaney; je voudrais danser jusqu'à ce que les vagues blanches et les roseaux se soient endormis, bercés par leur danse. *(Bridget lui a mis ses souliers et l'enfant va danser, mais tout à coup elle voit le crucifix, pousse un cri perçant, et se couvre les yeux.)* Qu'est-ce que cette chose affreuse sur la croix noire?

LE PÈRE HART

Vous ne savez pas comme ce que vous dites est mal! C'est notre Seigneur bien-aimé.

L'ENFANT

Cachez-le!

BRIDGET

Voici que je reprends peur!

L'ENFANT

Cachez-le!

MAURTEEN

Ce serait mal!

BRIDGET

Ce serait sacrilège!

L'ENFANT

Cette image de torture! Cachez-le!

MAURTEEN

Ses parents sont bien coupables.

LE PÈRE HART

C'est l'image du fils de Dieu.

L'ENFANT *(le câlinant)*

Cachez-le, cachez-le.

MAURTEEN

Non, non.

LE PÈRE HART

Vous êtes si jeune! On dirait un oiseau qu'effarouche le moindre bruissement des feuilles. Je vais l'enlever.

L'ENFANT

Cachez-le; qu'on ne le voie plus et qu'on n'y pense plus!

Le Père Hart enlève le crucifix du mur et l'emporte vers la pièce voisine.

LE PÈRE HART

Puisque vous voici dans notre baronnie, je vous instruirai en notre sainte foi. Vous avez l'esprit vif et vous apprendrez très bien. *(Aux autres)* Il faut être tendre pour tout ce qui est en bouton. Notre créateur n'a pas voulu que l'image du calvaire troublât les étoiles du matin dans leurs premiers chants.

Il dépose le crucifix dans l'autre pièce.

L'ENFANT

Là le sol est bien plat; je vais danser. *(Elle chante.)*
« Le vent souffle et bondit des portes du jour;
« Le vent souffle sur les cœurs solitaires.
« Les cœurs solitaires se flétrissent et meurent. »

Elle danse.

MARY *(à Shawn)*

Tout à l'heure, elle s'est approchée de moi et j'ai cru entendre au même moment d'autres petits pieds qui frappaient le sol en cadence; et aussi comme une musique dans le vent: des pipeaux invisibles accompagnent sa danse.

SHAWN

Je n'ai pas entendu d'autres pas que les siens.

MARY

Moi, je les entends bien maintenant; les esprits de l'enfer dansent dans la maison.

MAURTEEN

Approchez, et si vous promettez de ne pas mal parler des choses saintes, je vous donnerai quelque chose.

L'ENFANT

Donnez, grand-père.

MAURTEEN

Ce sont des rubans que j'ai achetés à la ville pour la femme de mon fils, mais elle veut bien que je vous les donne pour en nouer ces cheveux que les vents ont dérangés.

L'ENFANT

Allons, dites-moi, est-ce que vous m'aimez?

MAURTEEN

Bien sûr que je vous aime.

L'ENFANT

Ah! Mais vous aimez aussi ce coin de feu. Est-ce que vous m'aimez?

LE PÈRE HART

Quand le Tout-Puissant met dans une de ses créatures une si grande part de sa jeunesse éternelle, on ne peut pas la regarder sans amour.

L'ENFANT

Mais vous l'aimez, Lui?

BRIDGET

Elle blasphème.

L'ENFANT

Et toi, tu m'aimes aussi?

MARY

Je ne sais pas.

L'ENFANT

C'est ce jeune homme que tu aimes; et pourtant avec moi tu pourrais chevaucher les vents, courir sur la crête de la vague échevelée, ou danser sur les montagnes comme une flamme.

MARY

Reine des anges et gentils saints, protégez-nous. Il va se passer quelque chose de terrible. Tout à l'heure elle a emporté la branche de frêne sauvage.

LE PÈRE HART

C'est son bavardage extravagant qui vous effraie. Elle n'en sait pas plus long. Quel âge avez-vous, mon enfant?

L'ENFANT

Pendant le sommeil de l'hiver mes cheveux se font plus clairs et mes pieds moins assurés. Aux premiers bourgeons ma mère

m'emporte dans ses bras dorés. Bientôt je serai femme et j'épouserai les esprits de la forêt et des eaux. Mais qui peut dire le jour de ma première naissance? Je dois être plus vieille que l'aigle dont les yeux clignent, clignent, sur les monts de Ballygawley; et c'est pourtant ce qu'il y a de plus vieux sous la lune.

LE PÈRE HART

Elle vient du pays des fées.

L'ENFANT

On a appelé; j'ai envoyé mes messagers chercher le lait et le feu; on a appelé à nouveau, alors je suis venue.

Tous, sauf Shawn et Mary Bruin, se groupent derrière le prêtre pour qu'il les protège.

SHAWN *(se levant)*

Ils sont tous là soumis à votre volonté, mais moi, j'ai résisté à votre enchantement. Vous ne m'avez arraché ni souhait, ni présent qui me mette en votre pouvoir. Je vais vous chasser de la maison.

LE PÈRE HART

Non, c'est moi qui vais l'affronter.

L'ENFANT

Maintenant que vous avez enlevé le crucifix je suis toute-puissante et personne ne peut plus passer, sans ma volonté, là où mes pieds ont dansé, là où mes doigts ont tournoyé dans l'air.

Shawn essaye vainement de s'approcher d'elle.

MAURTEEN

Regardez, regardez! On dirait que quelque chose l'arrête, que ses mains se heurtent à un mur de verre.

LE PÈRE HART

C'est à moi seul d'affronter ce puissant esprit. Ne craignez rien; le Père est avec nous, et les saints Martyrs, et les Innocents et les Mages en adoration dans leurs cottes de mailles, et Celui qui est mort et ressuscité le troisième jour, et toutes les neuf hiérarchies angéliques. *(L'enfant se met à genoux sur le banc à côté de Mary et l'entoure de ses bras.)* Ma fille, invoquez les anges et les saints.

L'ENFANT

Viens avec moi, petite mariée; tu verras une joyeuse assemblée: Nuala aux bras blancs, Angus et ses oiseaux, Feacra à l'écume bondissante et Finwara[2] le chef de leur troupe fantastique. Avec eux tu connaîtras la Terre du Désir du Cœur. Là, la beauté n'a pas de déclin et la mort ne triomphe jamais. Là, la sagesse est joie et le temps n'est qu'éternelle chanson. Je te donne ce baiser, et, vois, le monde commence à s'évanouir.

SHAWN

Sors de ce rêve. Bouche-toi les yeux et les oreilles.

LE PÈRE HART

Non, il faut qu'elle regarde et qu'elle écoute bien. Seul un choix de toute son âme peut la sauver maintenant. Venez vers moi, ma fille; restez près de moi; songez à cette maison et aux devoirs que vous y avez.

L'ENFANT

Arrête et viens avec moi, petite mariée; si tu l'écoutes il en sera de toi comme des autres femmes: porter des enfants, faire la cuisine, se courber sur la baratte, discuter le prix du beurre, de

(2) Personnages de la mythologie gaélique.

la volaille et des œufs; et puis enfin vieillir pleine d'amertume et, toute recroquevillée, attendre en frissonnant la mort.

LE PÈRE HART

Ma fille, c'est le chemin du ciel que je vous montre.

L'ENFANT

Mais, moi, petite mariée, je te conduirai en un pays où personne n'est jamais vieux, ni rusé, ni sage; où personne n'est jamais vieux, ni dévot, ni grave; où personne n'est jamais vieux ni amer de langage; un pays où les douces paroles ne sont pas esclavage: nous n'obéissons à rien qu'à nos pensées fugitives.

LE PÈRE HART

Par le saint nom de Celui qui fut crucifié, je vous conjure, Mary Bruin, de venir vers moi.

L'ENFANT

Moi, c'est au nom de ton cœur que je te garde.

LE PÈRE HART

J'ai emporté le crucifix et c'est pourquoi je ne sais plus rien et n'ai plus aucun pouvoir. Je vais aller le chercher.

MAURTEEN *(s'accrochant à lui)*

Non.

BRIDGET

Ne nous abandonnez pas.

LE PÈRE HART

Laissez-moi aller avant qu'il ne soit trop tard. Mon péché seul est cause de tout.

On entend chanter au-dehors.

L'ENFANT

Je les entends qui chantent: « Viens, petite mariée, viens vers les bois, les eaux et les pâles lueurs. »

MARY

Je veux vous suivre.

LE PÈRE HART

Elle est perdue, hélas!

L'ENFANT *(debout près de la porte)*

Et il vous faut abandonner la tenace espérance humaine: nous qui chevauchons les vents, courons sur les vagues et dansons sur les montagnes, nous sommes plus légers que les gouttes de rosée sur les étendards de l'aurore.

MARY

Ô emportez-moi avec vous.

SHAWN

Bien-aimée, je veux te garder. J'ai mieux que des paroles, j'ai mes bras pour te retenir; et toute la troupe des fées aura beau faire, je ne te laisserai pas échapper de ces bras.

MARY

Ce cher visage ... cette voix chérie.

L'ENFANT

Viens, petite mariée.

MARY

J'ai toujours aimé son pays ... et pourtant ... et pourtant ... et pourtant.

L'ENFANT

Oiseau blanc, oiseau blanc, viens avec moi, petit oiseau.

MARY

Elle m'appelle.

L'ENFANT

Viens avec moi, petit oiseau.

On voit apparaître au loin dans les bois des ombres qui dansent.

MARY

J'entends des chansons et des danses.

SHAWN

Reste avec moi.

MARY

Je crois que je voudrais rester... et pourtant... et pourtant...

L'ENFANT

Viens, petit oiseau à la crête d'or!

MARY *(très doucement)*

Et pourtant...

L'ENFANT

Viens, petit oiseau aux pieds d'argent!

Mary Bruin meurt et l'enfant s'en va.

SHAWN

Elle est morte!

BRIDGET

Détourne-toi de cette image; le corps et l'esprit sont partis; c'est un amas de feuilles mortes que tu serres dans tes bras, ou bien le tronc d'un frêne changé à son image.

LE PÈRE HART

C'est ainsi que les esprits du mal viennent saisir leur proie presque jusque dans la main de Dieu. Chaque jour leur pouvoir se fait plus grand et les hommes délaissent les vieux chemins quand l'orgueil vient frapper à leur cœur de ses doigts décharnés.

Au-dehors on aperçoit des ombres qui dansent et quelque chose qui ressemble à un oiseau blanc. On entend des voix qui chantent.

« Le vent souffle et bondit des portes du jour,
« Le vent souffle sur les cœurs solitaires;
« Les cœurs solitaires se flétrissent et meurent.
« Tandis que les fées dansent au loin,
« De leurs pieds blancs comme lait, dansent une ronde,
« Et balancent leurs bras blancs comme lait,
« Le vent, à leurs oreilles, rit et murmure et chante
« Un pays où la vieillesse est toujours belle
« Et la sagesse joyeuse;
« Mais un roseau de Coolaney m'a dit :
« Quand le vent rit et murmure et chante,
« Les cœurs solitaires se flétrissent et meurent. »

LES OMBRES SUR LA MER

À LADY GREGORY

Et je rêvais qu'autour de moi des êtres plus heureux que les hommes venaient se mêler aux ombres. La nuit, tels des éclairs, des voix et des flammes déchiraient soudain le voile de mes rêves; et c'est parmi ces voix et ces flammes que m'apparurent Forgael et Dectora sur les mers désolées et toutes les visions dont j'ai fait ce poème.

(The Shadowy Waters) W. B. Yeats travailla fort longtemps à ce poème dramatique, et, accentuant tantôt le caractère poétique, tantôt le caractère dramatique de l'œuvre, il en écrivit de nombreuses versions. On peut dater celle-ci de 1900. Il semble qu'il y ait eu dès 1902 des représentations de *The Shadowy Waters* au Théâtre de l'Abbaye.

PERSONNAGES

*

FORGAEL
AIBRIC
DES MARINS
DECTORA

*

Le pont d'un bateau en des temps très anciens. Le mât est à droite et une grande voile cache presque entièrement le ciel et la mer de ce côté-là. A gauche le gouvernail; c'est une longue rame sortant d'une ouverture faite dans le bastingage. Derrière le gouvernail le pont s'élève en une série de marches au-dessus desquelles vient se recourber la poupe du navire. La charpente est vert sombre; la voile aussi est vert sombre, mais elle porte un motif bleu avec quelques taches cuivre. Le ciel et la mer sont bleu sombre. Tous les personnages de la pièce portent différents tons de vert et de bleu; les hommes ont des épées et des heaumes de cuivre, et les ornements du costume de Dectora sont aussi en cuivre. Quand le rideau se lève, il y a quatre personnages sur le pont du navire: Aibric se tient près du gouvernail; Forgael est endormi sur la partie supérieure du pont, à l'avant de la scène; deux marins parlent près du mât auquel une harpe est accrochée.

PREMIER MARIN

N'y a-t-il pas assez longtemps qu'il nous traîne sur ces mers désolées?

SECOND MARIN

Hélas, il n'y a que trop longtemps.

PREMIER MARIN

De douze semaines nous n'avons rencontré ni rivage ni navire.

SECOND MARIN

Et moi qui comptais sur ce voyage pour me faire un bon petit magot, je ne suis plus jeune, et je goûterais bien d'un métier moins hasardeux que celui de pirate.

PREMIER MARIN

Quant à moi, je suis tellement las de cette abstinence que j'abandonnerais volontiers le profit de neuf de mes voyages pour avoir seulement Moll la rouquine, tu sais bien, celle qui n'a qu'un œil.

SECOND MARIN

Et la bière qui est finie depuis la nouvelle lune; maintenant que l'âge a refroidi mon sang, le pot de bière m'est comme père et mère.

PREMIER MARIN

On ferait mieux de retourner au pays, que ça lui plaise ou non; et peut-être mieux encore d'en finir avec lui pendant qu'il est là à dormir. Nous serions d'accord, je m'en chargerais.

SECOND MARIN

Si ce n'était de cette harpe enchantée qui me fait peur et m'empêche de lever la main sur lui, je serais de ton avis. Mais dès qu'il se met à en jouer on voit apparaître d'étranges créatures, et parfois elles viennent vous murmurer aux oreilles.

PREMIER MARIN

Rien à craindre.

SECOND MARIN

Te souviens-tu de cette galère qu'on a coulée pendant la pleine lune?

PREMIER MARIN

Oui; cette nuit-là, il ne cessa de jouer.

SECOND MARIN

Jusqu'à ce que la lune se couche; je regardais alors les morts flotter à la dérive, et je vis sur la gorge de chacun d'eux un oiseau, comme une mouette grise. Puis, tout à coup, sous mes yeux, les voilà qui s'envolent, tournoient un instant dans le ciel avec des cris étranges, et s'enfuient vers l'ouest: souvent depuis lors j'entends dans la brise un froissement d'ailes sur ma tête.

PREMIER MARIN

Je les vis cette nuit-là aussi bien que toi; mais quand j'eus mangé mon compte, le courage me revint.

SECOND MARIN

Ce n'est pas tout. L'autre nuit, tandis qu'il jouait, un homme et une jeune fille surgirent de l'écume blanche d'une vague. Ils étaient beaux comme ceux qui jamais ne meurent.

PREMIER MARIN

Je les aperçus aussi un soir où Forgael jouait. Ils l'écoutaient là, derrière la voile; lui ne pouvait les voir, mais moi, je tendis les bras pour saisir la femme.

SECOND MARIN

Tu osas la toucher?

PREMIER MARIN

Oh, ce n'était qu'une ombre, et elle me glissa entre les mains.

SECOND MARIN

Mais, tu n'eus pas peur?

PREMIER MARIN

Pourquoi avoir peur?

SECOND MARIN

C'étaient Angus et Edain[1], les dieux de l'Amour, ceux qu'invoquent tous les amants.

PREMIER MARIN

Qu'est-ce que cela fait ? Une ombre ne porte ni épée ni lance.

SECOND MARIN

Ma mère me disait que, parmi les Immortels, il n'est pas, et de loin, dieu plus dangereux que ce farouche Angus. C'est lui qui ravit Edain, toute jeune encore, de la maison d'un roi, pour la cacher dans une tour de verre parmi des fruits en pierreries. Depuis ce jour, il s'est pris de haine pour tous ceux qui résistent à l'amour et les poursuit de sa vengeance.

PREMIER MARIN

Il ne hait point tant, à ce qu'on dit, les marins qui courent les mers que les gens timorés qui se calfeutrent chez eux, à l'abri du vent, et s'en tiennent au seul et monotone amour de leur ménage.

SECOND MARIN

Je crois que c'est lui qui a pris Forgael dans son filet et le traîne ainsi sur ces océans.

PREMIER MARIN

Bon, filet ou non, je serais d'avis de le tuer pendant qu'on en a l'occasion.

(1) Angus, dieu de l'Amour dans la mythologie gaélique, entre autres aventures, enleva au roi Midhir la jeune Edain que celui-ci venait d'épouser. (Voir : *La Terre du Désir du Cœur*, note 1). De crainte que son époux ne vienne la lui reprendre, il ne se séparait jamais d'Edain, et parfois, pour la protéger, l'entourait de murs de cristal. On représente généralement Angus comme un jeune homme d'une beauté éblouissante, la tête environnée d'oiseaux.

SECOND MARIN

C'est sûr que je dormirais plus à l'aise, la nuit, s'il était mort. Mais qui sera notre capitaine? Qui consultera les étoiles et trouvera la route pour nous?

PREMIER MARIN

J'y ai réfléchi. Il faut qu'Aibric soit des nôtres. Il connaît les étoiles aussi bien que Forgael. *(S'approchant d'Aibric.)* Sois notre capitaine, Aibric. Je suis décidé à en finir avec Forgael pendant qu'il dort. On en sera tous contents quand ce sera fait, et personne ne viendra s'en plaindre. Et toi, en tout tu auras la part du capitaine.

AIBRIC

Taisez-vous. Vous êtes à la solde de Forgael.

PREMIER MARIN

C'est bien pour cela qu'on l'a suivi, mais il y a longtemps qu'il ne nous a rien donné. On ne se révolterait pas s'il nous avait seulement conduits, comme convenu, dans des mers habitées. A quoi bon mener cette dure vie de marin si on n'a pas dans l'année plus de bouteilles à vider et de lèvres à embrasser que ceux qui se tiennent tranquilles pendant toute leur longue vie? Si tu veux te mettre de notre complot, tu feras un aussi bon chef que lui.

AIBRIC

Me mettre de votre complot! Non. Seriez-vous cent de votre sorte et Forgael seul de l'autre côté de la balance, je n'hésiterais pas. Forgael est mon maître depuis mon plus jeune âge, mais en serait-il autrement, je vous parlerais de même; et si vous tirez l'épée du fourreau, c'est moi qui vous répondrai.

PREMIER MARIN

Tu l'as éveillé *(A l'autre marin.)* Il vaut mieux partir. Nous avons manqué notre coup.

Ils sortent.

FORGAEL

Les oiseaux ont-ils passé? J'ai reconnu ta voix mêlée à d'autres.

AIBRIC

Je n'ai rien vu passer.

FORGAEL

Tu en es sûr? Je ne m'éveille jamais sans craindre qu'ils aient déjà passé. Ce sont mes seuls pilotes. Si je venais à les perdre, je m'égarerais vers le nord ou le sud, et jamais je ne rencontrerais la terre de bonheur qui m'a été promise. Voici bien des jours que je ne les ai vus, et pourtant d'innombrables êtres meurent à chaque instant dans le monde et s'envolent vers leur séjour de paix.

AIBRIC

Laissez là ces idées, et écoutez-moi un peu. Les matelots complotent votre mort.

FORGAEL

Ne leur ai-je pas donné plus de richesses qu'ils espéraient en trouver? Et ils ne veulent plus me suivre maintenant que je cherche le seul trésor qui ait séduit mon cœur.

AIBRIC

Quel trésor peut-on trouver sur cette mer désolée, sans une voile, où rien ne vit que ces oiseaux à tête humaine et qui savent bien que c'est là le bout du monde?

FORGAEL

Au bout du monde, l'âme s'arrête enfin. Elle trouve l'enchantement, l'extase, l'impossible espérance, les assises de toutes choses, le feu des feux, les racines de l'univers.

AIBRIC

Qui sait si les ombres ne se sont pas jouées de vous et ne vous ont pas conduit à la folie?

FORGAEL

Toi aussi, tu doutes de moi? Tu es de leur complot?

AIBRIC

Non, non, ne dites pas cela. Vous savez bien que jamais je ne lèverai la main contre vous.

FORGAEL

Pourquoi serais-tu plus fidèle que les autres puisque comme eux tu doutes de moi?

AIBRIC

Vous êtes mon maître depuis tant d'années! Comment lèverais-je la main contre vous?

FORGAEL

Il n'est peut-être que trop naturel qu'on doute de moi. Tu n'as jamais connu, je gage, de tristesse qu'une coupe de vin, un combat heureux ou un baiser de femme n'ait apaisée.

AIBRIC

J'ai une assez bonne nature en effet et je ne me plains de rien, seulement quelques crampes d'estomac qu'on guérit très bien avec de la tisane de réglisse.

FORGAEL

Veux-tu m'écouter un instant, m'écouter de ton mieux. Je te montrerai que je ne suis pas comme les autrês et que rien ne peut me guérir que ces océans où je me sens enfin délivré de la vie, de la vie quotidienne, comment appelles-tu ça? cette vieille fourbe qui ne tient pas ses promesses, cette diseuse de bonne aventure qui vient vous susurrer: « Quand vous aurez acheté de la terre pour vos enfants, ou bien mis un peu d'argent de côté dans un pot, vous n'aurez plus rien à désirer. » Et puis on a tout cela, et on n'en est pas plus heureux; il y a encore ce vieux courant d'air sous la porte ou ces souliers qui grincent. En fin de compte on ne s'en est pas mieux tiré que Seaghan le fou qui ne se soucia jamais de rien faire. Aibric, Aibric, nous avons sombré dans les rêves que les dieux tracent de leur souffle sur le miroir poli du monde. Ils les effacent ensuite de leurs mains d'ivoire, soupirent, et ce soupir d'un instant ne rend que plus voluptueux leur rire.

AIBRIC

Si vous aviez connu l'amour.

FORGAEL

Toi aussi tu dis cela. Tu as entendu les voix? C'est ce qu'elles disent toutes, toutes les ombres, Angus et Edain, les dieux des amants, et toutes les autres. Mais c'est d'un amour immortel comme le leur qu'ils parlent. Maintenant, je t'ai dit mon secret; c'est bien l'amour que je cherche, mais un amour merveilleux, tel qu'on n'a jamais ouï dire et comme il n'en est pas en ce monde.

AIBRIC

La terre contient pourtant assez de belles femmes pour faire le bonheur de tous les hommes.

FORGAEL

Mais qu'est-ce que l'amour humain? Un court désir, une espérance déçue, un attrait charnel; on s'imagine que le lit d'amour va combler tous les désirs et puis ce n'est qu'une coupe de vin et bien vite bue.

AIBRIC

C'est cet amour qu'ont connu tous ceux qui ont aimé: il n'en est pas d'autre.

FORGAEL

Et pourtant jamais deux amants n'ont pu s'étreindre sans pressentir un autre amour plus beau que le leur et qu'ils étaient tristes à pleurer de ne point trouver.

AIBRIC

A vingt ans, peut-être, mais au cœur de la vie, on prend un baiser pour ce qu'il vaut, et adieu le rêve!

FORGAEL

Le rêve seul est vrai. Notre amour n'est que le reflet d'une lampe, que dis-je? d'un soleil. Ce que toutes les lèvres du monde désirent doit bien exister quelque part!

AIBRIC

C'est aussi ce que disent les druides au sortir de leurs transes. Peut-être les Immortels connaissent-ils un tel amour, mais pas les hommes.

FORGAEL

Si, avec le secours des dieux.

AIBRIC

Ils vous ont berné comme ils ont berné ce pauvre berger qui raconte à tous ses amis qu'il a passé la nuit sûr les collines à chevaucher ou à combattre en compagnie des dieux.

FORGAEL

Et s'il dit vrai, s'il a pour quelques heures participé à cette vie plus intense?

AIBRIC

Sa femme en sait plus long. Ne l'a-t-elle pas vu dormir comme une souche, ou bien, tout ensommeillé, faire à tâtons le tour de sa maison? Quand il marmonne des histoires de cavaliers sauvages, elle sait bien que c'est d'entendre broncher leur vieux cheval dans l'écurie qui lui en a donné l'idée.

FORGAEL

Ah, que ne pouvons-nous nous abandonner sans réserve aux rêves et pénétrer dans leur monde qui reste pour nos sens plein de mystères! Pourquoi faut-il nous attarder misérablement parmi les choses matérielles? C'est le rêve qui nous ouvre les portes de cet univers fluide et changeant auquel notre âme aspire. Et l'amour lui-même, si léger, si frivole soit-il, qu'est-il donc sinon un rêve surgi d'un autre monde pour nous rendre un sourire plus précieux que la vie, dût-il nous laisser dans les larmes? Ah, compagnon de mes voyages, que ne pouvons-nous nous perdre au cœur du rêve au lieu de n'en connaître que le reflet sur le miroir du monde!

AIBRIC

Tant que nous aurons un corps, c'est impossible.

FORGAEL

Et pourtant je ne peux pas croire qu'ils me conduisent à la mort. Ceux qui m'ont promis un amour immortel comme celui des dieux, semblaient porter toute la vie du monde en leurs membres étincelants. J'ai eu d'illustres maîtres pour m'instruire. Angus et Edain ont surgi de la vague; tu n'aurais jamais douté qu'ils promettaient la vie si, comme moi, tu avais vu leurs visages aux lèvres vermeilles, leurs pieds agiles, leurs yeux brillants et si large ouverts.

AIBRIC

Ils vous mènent sûrement à la mort. Seuls les morts ou ceux qui jamais ne vécurent connaissent cette extase. Forgael, Forgael, ils vous ont fait suivre ces oiseaux à tête humaine, et vous-même m'avez dit qu'ils volent vers le pays des morts.

FORGAEL

Qu'importe si je vais à ma mort! là ou ailleurs, je trouverai l'amour qu'ils m'ont promis, j'en suis certain. Je rencontrerai cette femme, je la rencontrerai, j'en suis sûr, parmi le peuple des dieux au rire éternel: tous deux, nous chercherons au cœur de l'univers un pays où l'amour ne connaît pas le changement, pas plus qu'au jardin enchanté les pommes d'émeraude, de corindon, de béryl ou d'agate; et là, les yeux éblouis, les sens extasiés, nous mêlerons nos vies dans les mêmes ardeurs et les mêmes délices, jusqu'à ce que meure la lune accablée.

Des marins entrent précipitamment.

PREMIER MARIN

Regardez, là, dans la brume, un bateau d'épices. Nous allons le heurter!

SECOND MARIN

On ne s'en serait pas aperçu sans l'ambre et le santal.

PREMIER MARIN

Sans l'opopanax et la cannelle.

FORGAEL *(prenant le gouvernail des mains d'Aibric)*

Le dieux ont tenu ma promesse pour moi et ils vous payent rubis sur l'ongle.

AIBRIC

Prenez cette corde pour amarrer le navire pendant qu'on le mettra à sac.

PREMIER MARIN

Il y a un roi et une reine sur le pont; là où il y a une femme il y en aura d'autres.

AIBRIC

Parle plus bas; ils vont t'entendre.

PREMIER MARIN

Ils ne peuvent pas m'entendre; ils sont trop occupés l'un de l'autre. Regarde! Il se penche vers elle pour lui baiser les lèvres.

SECOND MARIN

Quand elle verra qu'on a de plus beaux hommes à bord, en fin de compte, elle ne sera peut-être pas trop fâchée.

PREMIER MARIN

Elle sera comme un chat sauvage. Ces reines tiennent plus aux barils d'or et d'argent et à la haute renommée qui leur viennent en mariage qu'à un corps vigoureux et à une main preste.

SECOND MARIN

Il n'y a que les brigands pour suivre la nature, et c'est pour cela que le monde chancelle sur ses jambes torses.

AIBRIC

Attaquez-les maintenant, et rendez-vous maîtres de l'équipage pendant qu'ils sont tous endormis!

Les marins sortent. On entend des voix et un cliquetis d'épées sur l'autre bateau qui reste caché derrière la voile.

UNE VOIX

Des hommes en armes nous attaquent. Oh, ils m'ont tué!

UNE AUTRE VOIX

Réveillez-vous tous là en bas!

UNE AUTRE VOIX

Pourquoi troublez-vous notre sommeil?

PREMIÈRE VOIX

Des hommes en armes nous attaquent. Oh, ils m'ont tué!

FORGAEL *(qui est resté au gouvernail)*

Les voilà; les voilà qui viennent, mouettes, goélands, oiseaux sauvages. Ils ont des têtes humaines, des visages d'homme ou de femme. Ils planent un instant au-dessus du mât pour attendre leurs compagnons; puis ils s'envoleront vers leur route mystérieuse. En voici un, un autre, deux, cinq à la fois; dans un instant, je vais les entendre parler. Oui, des voix, mais je ne saisis pas les paroles.

Si, je comprends: l'une des voix dit: « Comme nous sommes légers maintenant que nous avons des ailes! » Une autre répond « Peut-être pourrons-nous combler les désirs de notre âme maintenant que nous voilà si légers? » Un oiseau demande à un autre comment il est mort, et dit: « La lame d'une épée m'a transpercé pendant mon sommeil. » Les voici qui brusquement se mettent à tournoyer dans le ciel, s'envolent de l'autre côté et s'élèvent dans les airs. Un retardataire à tête de femme arrive en criant: « C'est moi qui me suis jetée sur l'épée. Je m'envole vers mon bien-aimé dans la solitude des airs. Ensemble nous errerons parmi les prairies balayées du vent de l'aube. » Mais qu'attendent-ils encore, pourquoi ces cercles au-dessus du mât? Quel pouvoir les retient, plus fort que le désir de s'élancer vers leur bonheur inconnu? Les signes qu'ils décrivent sur ma tête sont peut-être un message des dieux? Mais qu'est-ce que cela veut dire? *(Il parle plus fort.)* Pourquoi vous attardez-vous ici? Pourquoi ne volez-vous pas vers la terre de vos désirs maintenant que vous avez des ailes? *(Il baisse à nouveau la voix.)* Ils sont trop affairés, là-haut dans le ciel; ils ne peuvent pas entendre ma voix. Mais qu'est-ce que cela veut dire?

Les marins sont revenus. Dectora est avec eux. Elle est vêtue d'une tunique vert pâle avec des ornements de cuivre, et porte sur la tête une couronne de cuivre. Ses cheveux sont fauves.

FORGAEL *(se retournant et apercevant Dectora)*

Pourquoi restez-vous là à me regarder? Vous n'êtes pas le cœur de l'univers? Ah, non, non! ce ne peut être de vous dont parlaient les oiseaux. Vous n'êtes rien de si précieux. Le monde est sous mes dents, mais je n'y ai pas encore mordu.

DECTORA

Je suis reine et je demande justice contre ceux qui ont tué mon époux et levé la main sur moi. *(Echappant aux marins qui la tiennent.)* Lâchez mes mains!

FORGAEL

Pourquoi avez-vous donc une ombre? D'où venez-vous? Qui vous a conduite ici? Les dieux ne m'enverraient pas une femme qui ait une ombre.

DECTORA

La tempête a fait chavirer mes navires et englouti le butin de neuf conquêtes. Elle m'a poussée ici pour mon deuil éternel. Plût aux dieux qu'elle m'ait noyée aussi! mais puisque je vis encore, je réclame un juste châtiment pour tous ceux qui ont levé la main sur lui.

FORGAEL

Il y a dans ces mers désolées des dieux qui pèsent et mesurent toutes choses. Ils possèdent toute la sagesse humaine et celle aussi que des visions prophétiques tissées d'or pâle font surgir dans le secret des tombeaux. Les desseins des rois et des reines ne sont pas plus à leurs yeux que poussière sur l'aile d'un papillon de nuit. Rien ne leur importe que le rire et les pleurs, le rire, le rire et les pleurs; et l'homme doit porter seul le fardeau de son âme.

DECTORA

Ce ne sont là que propos insensés, et moi, je veux savoir si vous m'accorderez vengeance.

FORGAEL

Quand elle comprendra que je ne veux pas la laisser partir; quand elle saura...

DECTORA

Que dites-vous là? Vous ne me laisseriez pas partir? je suis reine.

FORGAEL

Et il n'en est pas de plus belle; pourtant je vous laisserais volontiers partir, si c'était encore possible. Mais à supposer que je vous donne ce navire avec un équipage dévoué à vos ordres, et que la voile soit gonflée, prête au départ, un vent contraire se lèverait tout à coup, ou une lame surgirait, assez haute pour éteindre les étoiles, et votre bateau viendrait se briser contre le mien; vous seriez bientôt là, sur ce pont, devant moi, comme maintenant.

DECTORA

Les longues courses sur ces mers désolées dans la plainte des vagues et des vents ne portent-elles point à la folie?

FORGAEL

Reine, je ne suis pas fou.

DECTORA

Pourquoi dites-vous alors que la mer et le vent se dresseraient contre moi?

FORGAEL

Non, je ne suis pas fou ... à moins qu'il n'y ait folie à écouter au cœur de la nuit silencieuse, les messages des dieux, veilleurs éternels.

DECTORA

Et ces dieux vous ont dit de me faire captive?

FORGAEL

Ils nous ont pris vous et moi dans leur filet. C'est eux qui de leurs mains ont déchaîné les vents qui vous poussèrent jusqu'à

moi, et qui de leurs lèvres m'ont promis un amour immortel comme le leur. Ils m'ont aussi donné cette harpe divine aux neuf sortilèges, plus puissante que le soleil et la lune ou le réseau frémissant des étoiles pour que personne ne puisse plus vous ravir à moi.

DECTORA *(s'éloignant tremblante du mât où la harpe est accrochée, puis éclatant de rire)*

Vos propos insensés, vos histoires de message et de harpe plus puissante que les étoiles m'ont un instant troublée, mais ce ne sont là que divagations. Qui donc peut contraindre une fille et petite-fille de roi à partager sa couche?

FORGAEL

Tant qu'elles ne m'auront pas donné le nom de bien-aimé, je ne toucherai pas vos lèvres.

DECTORA

Mon époux, mon roi, est mort à mes pieds, et vous venez me parler d'amour!

FORGAEL

Le rythme du temps est brisé sur ces mers. Ce que l'on fait aujourd'hui, on l'oublie demain.

DECTORA

Je vois clair maintenant. Vous avez arraché aux froides divinités de la mer le secret d'un charme druidique. Avec ces sons maléfiques vous invoquerez les démons jusqu'à ce que mon corps vous rende baiser pour baiser.

FORGAEL

C'est votre âme qui consentira ce baiser.

DECTORA

De quoi aurais-je peur, tant qu'il reste une corde pour faire un nœud coulant, ou une vague pour me noyer? Mais trêve de paroles! Regardez mon visage: vous verrez qu'il est sans crainte.

FORGAEL

Faites à votre guise, mais il n'est pas en notre pouvoir de rompre une maille du grand filet d'or qui nous enserre de toutes parts.

DECTORA

Rien en ce monde ne vaut la peine qu'on tremble. *(Elle passe devant Forgael, s'arrête un instant, et le regarde bien en face.)* J'ai de bonnes raisons de le croire. *(Elle se précipite vers la poupe du bateau.)* Et maintenant chassons toute crainte comme il sied à une reine. *(Elle monte près du bastingage, puis se retourne vers Forgael.)* Insensé, insensé, vous avez regardé mon visage et n'y avez pas lu mon dessein. J'aurai disparu avant qu'aucune main ait pu me toucher.

FORGAEL *(se croisant les bras)*

Mes mains demeurent immobiles, mais les dieux nous tiennent en leur pouvoir. Faites ce que vous voudrez, vous ne pourrez vous échapper du filet d'or qui nous tient pris.

PREMIER MARIN

Pas besoin de vous noyer. Faites-nous grâce, promettez seulement de nous ramener au pays et nous mettons cet homme à mort.

DECTORA

C'est promis.

PREMIER MARIN

Personne ne le défendra.

AIBRIC

Si, moi. Je frapperai un coup pour lui donner le temps de sortir de son rêve.

Aibric tire son épée et se place devant Forgael. Forgael prend sa harpe.

PREMIER MARIN

Tu seras le seul.

Les marins se jettent sur Aibric et le renversent. Il tombe sur le pont du côté de la poupe; les marins lèvent leurs épées pour frapper Forgael qui se prépare à jouer de la harpe. La scène commence à s'obscurcir. Les marins prennent peur et hésitent.

SECOND MARIN

Il a voilé la lune d'une obscurité soudaine.

DECTORA

Neuf épées à garde d'ivoire pour celui qui frappera le premier.

PREMIER MARIN

C'est moi. *(Il s'approche de Forgael, l'épée levée; la harpe commence à émettre une faible lueur; la scène est devenue si sombre que la seule clarté vient de la harpe.) (Reculant effrayé.)* Il a pris le croissant de la lune dans le ciel et s'en fait un bouclier.

SECOND MARIN

Le feu céleste a embrasé les joyaux de cette harpe et il nous brûlera jusqu'à la moelle si nous frappons.

DECTORA

J'ai une galère d'or pleine de fruits à la grisante senteur de vin nouveau pour celui qui lui portera une blessure mortelle.

PREMIER MARIN

Je m'en charge: c'est en lui qu'est ce pouvoir magique et ses sortilèges disparaîtront avec lui.

SECOND MARIN

Serait-ce la lune qu'il tient entre lui et nous, je le frapperais.

LES AUTRES

Moi aussi! moi aussi! moi aussi!

Forgael commence à jouer de la harpe.

PREMIER MARIN *(parlant tout à coup comme en rêve)*

Vous disiez bien qu'il y a un roi à veiller sur l'autre navire, et que sa mort fut mystérieuse et soudaine.

SECOND MARIN

Tu as raison. J'avais oublié. Il faut aller le veiller.

DECTORA

Cet homme a jeté dans l'air un charme druidique qui vous fait tous rêver.

SECOND MARIN

Comment pourrons-nous le veiller sans bière à boire?

PREMIER MARIN

J'en ai aperçu une bouteille sur l'autre bateau.

TROISIÈME MARIN

Comment entonner ce chant funèbre; nous ne savons pas même le nom de ce roi.

PREMIER MARIN

Allons sur son navire. Le nom nous viendra tout à l'heure. Je sais qu'il est mort il y a plus de mille ans et on ne l'a pas encore veillé.

SECOND MARIN *(commençant la lamentation funèbre)*

Ohône O! O! O!
La branche de l'if s'est brisée
Et tous les oiseaux se sont envolés

TOUS LES MARINS

Ohône O! O! O!

Ils sortent en continuant la lamentation.

DECTORA

Protégez-moi maintenant, dieux que mon peuple invoque!

Aibric s'est relevé depuis quelques instants et cherche son épée comme en rêve.

AIBRIC

Où donc est mon épée? Elle m'a échappé des mains quand j'ai appris la nouvelle. Ah, la voici!

Toujours comme en rêve il se dirige vers l'épée, mais Dectora se précipite et s'en saisit la première.

AIBRIC *(d'une voix endormie)*

Reine, donnez-la-moi.

DECTORA

Non, j'en ai besoin.

AIBRIC

Qu'avez-vous besoin d'une épée ? Mais vous pouvez la garder. Maintenant qu'il est mort, à quoi servirait-elle ? Tout est fini.

UN MARIN *(appelant de l'autre bateau)*

Viens ici, Aibric, et dis-moi quel est ce mort que nous veillons.

AIBRIC *(tantôt à Dectora, tantôt à lui-même)*

Comment s'appelait ce roi ? Arthur de Bretagne ? Non, non, ce n'est pas Arthur. Je crois me souvenir à présent. C'est Iollan à l'armure d'or qui mourut le cœur brisé : de maléfiques enchantements lui avaient ravi sa reine. Et ce n'est pas là toute l'histoire... On l'a tué. O ! O ! O ! O ! O ! O ! On a tué Iollan à l'armure d'or.

Il sort. Pendant qu'il parlait et aussi au début de la scène suivante, on entend le chant funèbre des marins qui se poursuit sur l'autre navire. Dectora est devant Forgael, l'épée levée.

DECTORA

Je vais en un instant mettre fin à tous vos sortilèges. *(Elle aussi commence à parler comme en rêve ; elle baisse peu à peu l'épée et la laisse enfin tomber ; elle défait sa chevelure, enlève sa couronne et la dépose sur le pont.)* Il faut que cette épée repose à son côté dans la tombe. Elle l'a suivi dans tous ses combats. Je vais dénouer ma chevelure, me tordre les mains et pleurer des larmes amères. Il était, dit-on, fier et joyeux. Ses yeux étaient bleus et ses pieds nus agiles. Et il est mort il y a plus de mille ans. O ! O ! O ! *(Forgael commence à jouer un autre air sur la harpe.)* Mais non, ce n'est pas cela. Je le connaissais bien et j'entends encore son rire juste avant qu'ils le tuent à mes pieds. O ! O ! O ! Iollan à l'armure d'or, toi que j'aimais... Pourquoi ai-je dit que je l'aimais ? C'est ce joueur de harpe qui me fait déraisonner. Mais, c'est vrai ; pourquoi l'ont-ils attaqué ? Pourquoi ont-ils frappé son heaume d'or de leurs épées ?

FORGAEL

Ne me reconnaissez-vous donc pas, Madame? Je suis celui que vous pleurez.

DECTORA

Non, non. Il est mort. Iollan à l'armure d'or est mort!

FORGAEL

C'est ce que tout le monde a cru. Mais les fossoyeurs ont été victimes d'un enchantement, et n'ont enterré que mon armure d'or. Écoutez le doux bruissement de ces cordes lunaires, et vous retrouverez mon visage et ma voix. Vous m'entendez jouer ainsi depuis plus de mille ans. *(Il se lève brusquement pour écouter les oiseaux. La harpe lui échappe des mains, et vient se poser contre le bastingage derrière lui. La lueur s'éteint.)* Que font là ces oiseaux? Pourquoi tout à coup ces battements d'ailes, ces clameurs au-dessus du mât? Serait-ce des railleries? des sarcasmes? Me reprochez-vous d'avoir séduit cette femme par ces accents magiques? Je me défendrai, oiseaux; je vous dirai que j'obéis à des voix et à des rêves qui sont de clairs messages des dieux. Comment ne pas les suivre? Et pourtant vous élevez une clameur de reproches...

DECTORA *(riant)*

Oui, c'est un miracle qui passe l'entendement, celui que j'ai pleuré de la pleine lune au croissant, est vigoureux et plein de force.

FORGAEL

Quel mal ai-je pu lui faire puisque la voici joyeuse maintenant. Mais non, ce ne sont pas des cris de colère; vous connaissez les desseins des dieux: tous ces battements de vos ailes sont pleins de joie, et tous vos murmures ne sont qu'un épithalame. Mais si vous me faites des reproches, oiseaux, je vous dirai que vos amours ont été pareilles aux miennes. Vous parlez d'amour,

FORGAEL

Je vous ai trompée, affreusement trompée.

DECTORA

Comment est-ce possible? Vos yeux sont pleins d'amour; mais peut-être une autre femme possède-t-elle déjà votre cœur et je n'en ai qu'une part?

FORGAEL

Oh, non.

DECTORA

Et puis, qu'il y en ait une ou cinquante autres, qu'importe! Je ne veux pas y penser, pas même un instant. Mais, ne dites rien. Les femmes sont cruelles et fières; leurs cœurs sont butés; les louanges et la flatterie leur tournent la tête. Et c'est pour cela que leurs amants n'osent jamais leur dire la simple vérité.

FORGAEL

Ce n'est pas cela. Mais je vous ai fait tant de mal que la mesure en est comble. Je vais tout vous dire.

DECTORA

Que m'importe, maintenant que mon corps aussi est entré en plein rêve et que, comme une motte de terre brûlante, vous avez embrasé tout mon être! Même si cette fabuleuse histoire devenait vraie, si vous m'aviez séduite par des charmes magiques, si vous aviez tué un amant ou un époux à mes pieds, non, je ne vous laisserais pas parler. Je saurais que cet amour d'hier est bien mort aujourd'hui. Je serais sourde à vos paroles comme maintenant. *(Elle s'arrête un instant.)* Pourquoi pleurez-vous?

FORGAEL

Hélas, je n'apporte à vos regards que ces eaux désolées et ce navire battu des vents.

DECTORA

Oh, pourquoi ne levez-vous pas les yeux vers moi?

FORGAEL

Hélas, hélas, la nuit seule nous recouvre, et je voudrais pour vous un toit d'ivoire et d'or.

DECTORA

Je serais jalouse d'un toit d'ivoire et ferais crouler de mes mains les piliers d'or. Ah, je voudrais que rien ne subsiste au monde que mon bien-aimé, que le jour et la nuit disparaissent, et le présent et l'avenir, et qu'il ne reste plus rien que nos lèvres unies.

FORGAEL

Moi aussi, moi aussi. Pourquoi regardez-vous au loin? Dois-je craindre les vagues? La lune m'est-elle contraire?

DECTORA

Je contemplais la lune. Je voudrais la pétrir en forme de couronne et la poser sur votre front. Mais vos pensées s'égarent à leur tour sur la mer: ne savez-vous pas qu'un amant est très coupable de s'abandonner ainsi au rêve? *(Il s'est éloigné; elle le suit; il regarde la mer au loin, s'abritant les yeux de la main.)* Pourquoi regardez-vous la mer?

FORGAEL

Voyez!

DECTORA

Je ne vois qu'une troupe d'oiseaux gris de cendre qui s'envolent à l'ouest.

FORGAEL

Mais, écoutez, écoutez!

DECTORA

Je n'entends que des cris d'oiseaux.

FORGAEL

Écoutez, écoutez bien cette clameur. Vous les entendrez qui s'appellent avec des voix humaines.

DECTORA

Oh, je les entends maintenant. Que sont ces oiseaux? Vers quelle contrée volent-ils?

FORGAEL

Vers une terre d'inconcevable bonheur. Ils sont longtemps restés à tournoyer dans l'air au-dessus de nos têtes. Mais maintenant ils prennent la route et il nous faut les suivre. Ce sont nos pilotes. Ce n'est qu'un peu de cendre grise dans le ciel, mais entendez-les qui s'écrient: « Là-bas, au bout du monde, il est un pays où les enfants des hommes ne naissent que pour survivre à la lune. »

Les marins entrent avec Aibric; ils sont en proie à une vive agitation.

PREMIER MARIN

La cale est pleine de trésors!

SECOND MARIN

Pleine jusqu'aux écoutilles.

PREMIER MARIN

Un amoncellement de trésors.

TROISIÈME MARIN

Des coffrets d'épices précieuses.

PREMIER MARIN

Des statues d'ivoire aux yeux d'améthyste.

TROISIÈME MARIN

Des dragons aux yeux de rubis.

PREMIER MARIN

Tout le bateau scintille comme un filet plein de harengs.

TROISIÈME MARIN

Retournons chez nous; j'ai quelques rubis à donner à une fille.

SECOND MARIN

Je sais à qui je ferai présent des yeux d'améthyste.

TROISIÈME MARIN

Retournons chez nous; prodiguons ces trésors dans nos villages.

AIBRIC *(les faisant taire d'un geste)*

Nous voulons rentrer au pays, Forgael. Nous avons découvert un trésor qui passe l'imagination. Et puisque vous, vous avez rencontré cette femme, que cherchez-vous d'autre sur les mers?

FORGAEL

Je ne peux pas rentrer. Je veux continuer jusqu'au bout. Quant à cette femme, je crois qu'elle me suivra.

AIBRIC

Les dieux vous ont rendu fou; mais non, c'est elle qui, par une vengeance bien digne d'une femme, vous a mis cela dans la tête. Et moi imbécile qui croyais qu'elle vous ramènerait au pays. *(A Dectora.)* C'est vous qui l'y avez poussé, et vous savez qu'il va à sa mort.

DECTORA

Ce n'est pas vrai. Il m'a promis un inconcevable bonheur.

AIBRIC

Mais si ce bonheur n'est pas un rêve, s'il est moins inconsistant que l'écume, moins léger que le duvet, moins impalpable que la poussière, si c'est autre chose qu'un caprice de fou — ce qui m'étonnerait bien — c'est au pays des morts que vous le trouverez, s'il existe un pays des morts.

DECTORA

Non, non pas, mais dans quelque île où la vie jaillit comme une seule gerbe faite de toutes les sources du monde.

AIBRIC

Parlez-lui; il sait bien qu'il vous mène à la mort; parlez, il ne dira pas le contraire.

DECTORA

Est-ce vrai?

FORGAEL

Je ne sais; mais j'ai les meilleurs des pilotes, j'en suis sûr.

AIBRIC

Des ombres, des illusions! Les dieux aux formes changeantes, au rire éternel lui en ont empli l'esprit, et peuplé le regard. Ils se sont joués de lui.

DECTORA

Oh, emportez-moi en quelque pays tranquille et familier. Notre amour n'est-il pas tout ce que la vie peut donner?

FORGAEL

Quel repos pourrais-je trouver si je n'écoutais pas le message de ces pilotes qui m'appellent de leurs ailes et de leurs clameurs?

DECTORA

Mais je vous fermerai les yeux et les oreilles, et vous ne pourrez plus jamais voir ces oiseaux, ni entendre leurs cris.

FORGAEL

S'ils volaient plus bas, je vous obéirais; mais ils volent si haut dans le ciel, si haut.

DECTORA

Ils volent trop haut. Leurs grisantes prophéties ne font que nous leurrer de vaines espérances. Nous ne sommes pas comme eux de fiers oiseaux, immortels et solitaires, et nous n'avons pas d'ailes.

FORGAEL

Notre amour sera comme le leur quand nous aurons revêtu leurs formes éternelles.

DECTORA

Je suis femme et meurs à chaque souffle.

AIBRIC

Que les oiseaux s'envolent! la branche est brisée; les mots ne servent plus de rien. *(Aux marins.)* Allez sur l'autre navire; j'irai vous rejoindre et trancher la corde quand j'aurai dit adieu à cet homme dont personne en ce monde ne reverra le visage.

Les marins sortent.

FORGAEL *(à Dectora)*

Suivez-le; il vous protégera et vous ramènera dans votre pays.

AIBRIC *(prenant la main de Forgael)*

Je le lui promets.

DECTORA

Non, prenez cette épée et coupez la corde. Je suivrai Forgael.

AIBRIC *(reprenant le chant funèbre)*

La branche de l'if s'est brisée
Et tous les oiseaux se sont envolés. O! O! O!
Adieu! Adieu!

Il sort.

La lame est dans la corde — la corde est en deux — elle tombe à la mer; elle tourbillonne dans l'écume. Antique serpent, dragon amoureux du monde, tu nous y tenais attachés. Tu es brisé, tu es brisé. Le monde s'éloigne. Je reste seule avec mon bien-aimé qui ne pourra jamais m'arracher à sa vue. Nous sommes seuls pour toujours et je ris, Forgael. Vous ne pouvez plus m'éloigner de vous. La brume a envahi les cieux. Nous voici dans notre solitude éternelle. Tous deux — cette couronne — je crois me souvenir. C'était en rêve... Penche-toi, ô mon roi, que je puisse la poser sur ton front. Fleur de la branche, oiseau parmi les feuilles, poisson d'argent que mes deux mains ont saisi dans le ruisseau bondissant, étoile du matin qui frissonnes dans les cieux d'azur comme le chevreau à la lisière embrumée du bois; penche-toi, que je puisse te couvrir de ma chevelure: jamais plus nous ne verrons ce monde.

La scène s'obscurcit, et peu à peu la harpe s'embrase à nouveau. Forgael s'agenouille aux pieds de Dectora.

FORGAEL *(répandant autour de lui la chevelure de Dectora)*

Bien-aimée, nous avons tiré le filet autour de nous, et joint toutes les mailles. Nous voici devenir immortels comme les dieux. Cette harpe divine s'éveille pour répondre aux oiseaux gris de cendre, et à jamais nous ne serons plus que rêves.

L'UNIQUE RIVALE D'EMER

The Only Jealousy of Emer est la seconde des quatre *Plays for Dancers (Pièces pour Danseurs)* qui sont peut-être le chef-d'œuvre de W. B. Yeats. La première de ces pièces *At The Hawk's Well (Près du Puits de L'Épervier)* fut jouée à Londres dans le salon d'une amie de Yeats, dès 1916, mais il n'y eut par la suite que de rares représentations des *Plays for Dancers*, et toujours devant un public très restreint. S'inspirant des « nô » japonais, Yeats chercha à créer un art difficile et mystérieux qui ne pouvait s'adresser qu'à un auditoire peu nombreux. Yeats devait pourtant écrire pour le Théâtre de l'Abbaye une nouvelle version de *The Only Jealousy of Emer* qui fut jouée pour la première fois en 1929, sous le titre de *Fighting The Waves. (Contre les Vagues)*.

PERSONNAGES

*

Trois musiciens (leurs visages grimés comme si c'étaient des masques)
L'ombre de Cûchulainn (portant un masque)
La forme de Cûchulainn (portant un masque)
Eithne Inguba } (masquées, ou bien leurs visages grimés
Emer } comme si c'étaient des masques)
Fand, fille des vagues (portant un masque)

*

Entrent les Musiciens habillés et grimés comme dans « Près du Puits de l'Épervier[1] ». Ils ont aussi les mêmes instruments de musique; ceux-ci peuvent déjà se trouver sur scène, sinon le Premier Musicien les apportera avant de venir se placer au centre, tenant entre ses deux mains la draperie qui doit servir de rideau. Il est possible aussi qu'un acteur apporte les instruments pendant qu'on déplie la draperie. Comme précédemment n'importe quel mur peut tenir lieu de fond de scène. On peut user de la même draperie noire que dans « Près du Puits de l'Épervier ».

(1) Dans *Près du Puits de l'Épervier*, le Premier Musicien entre portant la draperie qui tient lieu de rideau. Il reste un instant immobile au milieu et à l'avant de la scène — puis les deux autres musiciens viennent le rejoindre et déplient la draperie qui cache un moment la scène. Ayant replié la draperie, les musiciens vont se placer contre le mur, et accompagnent les mouvements des acteurs du gong, de la cithare et du tambourin. La draperie dont on se sert dans *Près du Puits de l'Épervier* est noire et porte en son centre un motif suggérant un épervier. Les musiciens sont vêtus d'une longue tunique collante noire.

Chant que chantent les Musiciens en pliant et dépliant la draperie.

PREMIER MUSICIEN

La beauté d'une femme est comme un frêle oiseau
Blanc, comme un oiseau des mers
Seul quand le jour se lève après une nuit de tempête,
Seul entre deux sillons sur la terre en labour:
Une tempête soudaine et le voici jeté
Entre de noirs sillons sur la terre en labour.

Combien de siècles l'âme sédentaire
Eut-elle à peiner et se mesurer
Par-delà l'aigle et la taupe,
Par-delà les sons et les formes,
Ou la découverte d'Archimède,
Avant de créer
Tant de grâce et de beauté?

Étrange et inutile objet,
Frêle, exquise et pâle coquille,
Qu'avant le lever du jour la vaste mer
Roule en ses flots jusqu'au rivage sonore.
La tempête se lève et puis soudain s'apaise
Dans la nuit sombre avant le lever du jour.

Quelle mort, quelle discipline?
Quels liens inextricables
Du labyrinthe de l'esprit,
Quelle poursuite ou quelle fuite,
Quelles blessures, quelle fièvre cruelle
Arrachèrent au monde
Tant de grâce et de beauté?

Une fois la draperie repliée, les Musiciens vont se placer contre le mur. La draperie, en se pliant, laisse apparaître, sur un côté de la scène, un lit ou une litière qu'entourent des tentures. Un homme y est étendu dans ses habits funèbres. Il porte un masque héroïque. Un autre homme avec exactement les mêmes habits et le même masque se traîne sur le devant de la scène. Emer est assise près du lit.

PREMIER MUSICIEN *(parlant)*

Imaginez, devant vos yeux, un toit avec des poutres noircies par la fumée; un filet de pêcheur est accroché à une poutre; une longue rame s'appuie contre le mur. Imaginez une pauvre maison de pêcheur; un homme est là, étendu, mort ou évanoui. C'est cet homme ardent, cet ardent, cet impétueux Cûchulainn,[2] l'illustre Cûchulainn, la reine Emer près de lui. A sa demande, tous sont sortis; mais voici maintenant que quelqu'un entre d'un pas hésitant. C'est la jeune Eithne Inguba, la maîtresse de Cûchulainn.

(2) D'origine semi-divine puisque fils du dieu des Sidhes, Lug aux longs bras, et de Dechtiré, sœur de Conchubar roi de l'Ulster, (voir : *La Comtesse Cathleen*, note 2) Cûchulainn est peut-être le héros le plus célèbre des sagas irlandaises. Les prouesses de cet autre Achille sont innombrables et le récit qu'en donnent les vieilles épopées est parfois confus et déconcertant. Il faut savoir gré à Lady Gregory d'avoir su choisir et grouper les légendes relatives à Cûchulainn en un très beau livre: *Cûchulainn of Muirthemne* que W. B. Yeats admirait beaucoup et auquel il eut souvent recours pour sa documentation.

Les aventures amoureuses de Cûchulainn ne furent pas moins nombreuses que ses prouesses. Il délaissa bientôt sa femme Emer et eut de nombreuses maîtresses, notamment la jeune Eithne Inguba. D'une amazone, Aïffé, qu'il combattit sur les rivages d'Écosse, il eut un fils que plus tard, sans le reconnaître, il devait tuer au cours d'un combat singulier.

Elle s'arrête un instant dans l'embrasure de la porte; dehors l'océan amer et scintillant, l'océan amer mugit; *(chantant)*

Blanche coquille, blanches ailes!
Je ne prendrai point pour ami
Ce frêle et inutile objet
Dont se jouent les rêves et qui ne sait
Que les flots sans fin
Et le souffle du vent.

EMER *(parlant)*

Viens ici; viens t'asseoir près du lit; tu n'as pas besoin d'avoir peur; c'est moi qui t'ai envoyé chercher, Eithne Inguba.

EITHNE INGUBA

Non, Madame, je vous ai fait trop grand tort pour m'asseoir là.

EMER

De tous les gens au monde, nous deux, nous seules, pouvons veiller ensemble ici: c'est nous qui l'avons le plus aimé.

EITHNE INGUBA

Et il est mort?

EMER

On l'a étendu là, revêtu de ses habits funèbres, mais Cûchulainn n'est pas mort; les cieux mêmes, à l'approche de ce jour et pour que sa mort ne manque pas de faste, les cieux mêmes lanceront des flammes, et la terre se rougira de sang. Il n'y aura pas une laveuse de vaisselle qui ne croie que c'est la fin du monde.

EITHNE INGUBA

Comment en est-il venu là?

EMER

Vers midi, à l'assemblée des rois, il rencontra un jeune homme pour qui il parut d'abord se prendre d'affection. Les rois les entouraient; une querelle éclate; il le chasse au-dehors, le poursuit et le tue sur le rivage, près de l'arbre de Baile[3]; celui qu'il avait ainsi tué, c'est son propre fils,[4] un fils que, dans sa jeunesse, il aurait eu de quelque folle créature — du moins à ce que j'ai entendu dire; sur ce, comprenant qui il avait tué, fou de douleur, il se met à courir; puis entrant dans l'écume jusqu'à la ceinture, son bouclier devant lui, son épée à la main, le voici qui se bat contre les flots immortels. Les rois le regardent; pas un n'ose lever le bras, ni même prononcer son nom; tous restent là, muets, hésitants, frappés de stupeur, tel le bétail dans la tempête. Enfin, comme s'il avait fixé les yeux sur un nouvel ennemi, il s'enfonce plus avant dans les flots qui bientôt le recouvrent tout entier; mais les vagues ramenèrent au rivage son corps inanimé pour le déposer à cette porte.

EITHNE INGUBA

Comme il est pâle!

EMER

Il n'est pas mort.

(3) W. B. Yeats fait ici allusion à une touchante légende irlandaise : deux jeunes fiancés Baile et Ailinn s'aimaient d'un grand amour : sur le point de rejoindre Ailinn, Baile trompé par la fausse nouvelle de la mort de sa fiancée, se tua sur le rivage où un if signale sa tombe aux passants. Ailinn, apprenant à son tour le destin fatal de son bien-aimé, se donna aussi la mort. La légende ajoute qu'Angus, dieu de l'Amour, désirant réserver à Baile et Ailinn un amour plus beau que celui des mortels, fut l'artisan de ce drame. C'est sur le rivage où s'élève l'if de Baile que Cûchulainn devait tuer son fils.

(4) Voir plus haut, note 2.

EITHNE INGUBA

Vous n'avez pas baisé ses lèvres, ni pressé sa tête contre votre sein?

EMER

Peut-être n'est-ce qu'une statue qu'on a mise à sa place, une de ces épaves que roulent les vagues et qu'un sortilège aura changée à son image; ou bien quelque dur cavalier aux jointures raidies et trop vieux maintenant pour chevaucher avec les troupes de Mananan, Fils de la Mer.

EITHNE INGUBA

Appelez-le de toutes vos forces. On dit que ceux qui sont ainsi enlevés à notre vue reviennent parfois errer là où ils ont vécu, et, si, par hasard, il nous entendait, peut-être que, dans sa colère, il chasserait l'imposteur.

EMER

Il est dur de se faire entendre d'eux dans leurs ténèbres; et puis, il y a si longtemps qu'il ne m'écoute plus; je ne suis que sa femme; mais, si toi tu l'appelles, de ta voix si douce et qui lui est si chère, il ne pourra s'empêcher de t'entendre.

EITHNE INGUBA

Il me préfère parce que je suis son dernier amour, mais celle qu'en fin de compte il préférera, c'est celle qui l'aima la première et qui aura su l'aimer alors que l'amour semblait perdu.

EMER

Je garde cet espoir; l'espoir qu'un jour, je ne sais où, nous serons à nouveau assis tous les deux au coin du feu.

EITHNE INGUBA

Les femmes comme moi, l'heure du plaisir passée, on les jette dans un coin comme des coquilles vides. Cûchulainn, écoute.

EMER

Non, pas encore. Je veux d'abord couvrir son visage et cacher la mer à ses yeux; puis mettre d'autres bûches dans le feu et attiser celles qui sont à moitié brûlées jusqu'à ce qu'en jaillisse la flamme. Les chevaux débridés du vieux Mananan[5] surgissent de la mer, avec, sur leur dos, ses cavaliers; mais tous les sortilèges de la songeuse écume se brisent au feu du foyer. *(Elle tire les rideaux du lit de façon à cacher le visage du malade pour que l'acteur puisse changer de masque sans qu'on le voie. Elle se dirige vers un bout de la scène et fait le geste de mettre des bûches dans un feu et de l'attiser pour qu'il flambe. Pendant ce temps les musiciens jouent, accompagnant les mouvements d'Emer du tambourin et peut-être de la flûte. Quand elle a terminé, elle s'arrête près du feu imaginaire à une certaine distance de Cûchulainn et d'Eithne Inguba.)* Appelle Cûchulainn, maintenant.

EITHNE INGUBA

N'entends-tu pas ma voix?

EMER

Penche-toi sur lui; redis-lui des secrets chéris pour toucher son cœur si c'est bien lui qui est là; ou, si ce n'est pas lui, pour le rendre jaloux.

EITHNE INGUBA

Cûchulainn, écoute.

(5) Personnage mythologique du peuple des Sidhes (voir *La Comtesse Cathleen* note 1), dieu de la mer et époux de Fand.

EMER

Ces mots ont un accent timide. Avoir peur parce que sa femme n'est qu'à trois pas, et alors qu'il est en si grand péril, ce serait montrer que l'homme qui t'a choisie a fait un bien piètre choix: nous ne sommes plus ici que deux femmes en lutte avec la mer.

EITHNE INGUBA

Ô mon bien-aimé, pardonne-moi d'avoir eu honte alors que tu es en un si grand péril. Jamais je ne t'ai envoyé un message, ni fait appeler; jamais je n'ai désiré ta présence que tu ne l'aies su et sois venu; si c'est toi qui es là, tends les bras et parle; ouvre la bouche et parle; toujours jusqu'à cette heure ma compagnie t'avait rendu bavard; mais qu'a donc ta langue, ou bien qu'est-ce qui te rend sourd? Notre amour n'avait en rien faibli, quand, au point du jour, nous nous sommes quittés sur le rivage pâlissant. Il ne peut pas parler, à moins que ses oreilles n'entendent plus et qu'aucun son ne lui arrive.

EMER

Alors, baise cette statue; peut-être là où il est, sentira-t-il la douce chaleur de tes lèvres sur les siennes.

EITHNE INGUBA *(reculant, effrayée)*

Ce n'est pas un être humain. Quelque chose de maléfique m'a glacé le cœur quand mes lèvres l'ont touché.

EMER

Non, le voici qui tressaille. Tes lèvres l'ont ranimé; il a chassé l'imposteur.

EITHNE INGUBA *(reculant encore plus loin)*

Regardez ce bras; ce bras est desséché jusqu'à la jointure.

EMER *(s'approchant du lit)*

Qu'est-ce que tu veux et d'où viens-tu ?

LA FORME DE CÛCHULAINN

Je chevauche depuis la cour de Mananan sur un cheval débridé.

EMER

Qui donc des Sidhes a osé s'étendre sur le lit de Cûchulainn et prendre sa forme ?

LA FORME DE CÛCHULAINN

C'est moi, Bricriu, non pas l'homme, mais celui qu'on appelle Bricriu des Sidhes,[6] semeur de discorde entre les dieux et les hommes.

EMER

Pourquoi es-tu venu ?

LA FORME DE CÛCHULAINN *(se dressant sur le lit, tirant les rideaux et montrant un visage distors tandis qu'Eithne Inguba sort)*

Je n'ai qu'à montrer mon visage pour que tout ce qu'il aime s'enfuie.

EMER

Vous autres, peuple du vent, vous n'êtes que mensonge et feinte. Moi, je n'ai pas fui devant ton visage.

(6) Comme le héros grec Thersite, Bricriu (ou Bricré) partout où il passait aimait à susciter des querelles et provoquer des combats; le plus célèbre des incidents de ce genre est connu sous le nom de *Festin de Bricriu.*

LA FORME DE CÛCHULAINN

Il ne t'aime pas.

EMER

Je puis donc sans crainte rencontrer ton regard et te réclamer Cûchulainn.

LA FORME DE CÛCHULAINN

C'est pour cela que je suis venu; tu n'as qu'à payer le prix et il sera libre.

EMER

Les Sidhes marchanderaient-ils?

LA FORME DE CÛCHULAINN

D'ordinaire, pour libérer un de leurs captifs, ils demandent en rançon quelque chose de moindre valeur; et quand un pêcheur se voit ainsi rendre sa femme, son fils ou sa fille, il sait bien qu'il lui faudra perdre un bateau, un filet, ou peut-être la vache qui nourrit ses enfants. Certains ont dû donner jusqu'à leur vie. Toi, je ne te demande pas ta vie, ni même rien qui soit d'importance; tu viens de parler à l'instant d'un espoir: celui de lui être un jour à nouveau, quand il serait vieux et malade, chère comme la prunelle de ses yeux; renonce seulement à cet espoir, et il revivra.

EMER

Je ne doute plus que tu aies jeté un mauvais sort sur tout ce qu'il aime, et — à moins que tu ne dises que mensonges — tu sens que je suis hors de ton atteinte et tu viens me proposer ce marché.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Il te plaisait, aux premiers temps de tes noces, de sentir ton pouvoir. Eh bien, moi aussi, en dépit de ce bras desséché, j'aime à sentir le mien. Confie-toi seulement à ce pouvoir, et Cûchulainn revivra.

EMER

Non, jamais, jamais.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Tu n'oses pas encourir la malédiction; lui pourtant, l'a bien osé.

EMER

Je n'ai que deux pensées pour me donner joie, deux pensées qui me soient chères: un espoir, un souvenir; et voici que, maintenant, tu viens me réclamer cet espoir.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Non, jamais il ne viendra s'asseoir près de toi, au coin du feu, à sécher ses vieux os; il mourra, usé de labeurs, couvert de blessures, en quelque terre lointaine, avec près de sa couche une étrangère.

EMER

Tu me demandes d'abandonner cet unique espoir afin de mieux jeter la malédiction sur tout ce qui l'entoure.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Tu étais témoin de ses amours, et n'en étais pas jalouse: tu savais bien qu'il se lasserait, mais se lasse-t-on de l'amour des Sidhes?

EMER

Quelle danseuse de votre peuple, quelle créature de la titubante lune l'a donc poursuivi?

LA FORME DE CÛCHULAINN

Je n'ai qu'à toucher tes yeux pour qu'ils voient, mais viens te placer à ma gauche.

Il lui touche les yeux de sa main gauche, sa main droite étant desséchée.

EMER

Mon époux, là!

LA FORME DE CÛCHULAINN

Oui, mais hors d'atteinte. J'ai dissipé l'ombre qui le cachait à tes yeux, mais non pas celle qui te cache encore à lui.

EMER

Mon époux! Mon époux!

LA FORME DE CÛCHULAINN

Ne dis rien; ce n'est plus qu'un fantôme qui ne peut voir ni toucher ni entendre. Votre désir et vos cris l'ont attiré ici, mais il ne distingue ni son ni parole; vous n'avez pu que troubler son repos et le faire s'enfoncer en plein rêve; dans ce rêve, comme toutes les ombres qui ne savent encore user de leur liberté, il a repris sa forme coutumière; et pourtant il se traîne là sans savoir où il est ni à côté de qui.

Fand, Fille des Vagues,[7] *vient d'entrer et se tient près de la porte.*

(7) Fand, épouse de Mananan, dieu de la mer, délaissait souvent son royaume pour venir sur terre courir l'aventure. C'est ainsi qu'elle s'éprit de Cûchulainn et excita la jalousie d'Emer.

EMER

Quelle est cette femme?

LA FORME DE CÛCHULAINN

Elle vient du Royaume de la Mer, et s'est donné cette forme pour qu'il puisse scintiller dans sa corbeille; les Sidhes sont adroites à la pêche, et c'est avec, en guise de hameçons, des rêves qu'elles pêchent les hommes.

EMER

Cette femme se cache donc sous un déguisement, sous une forme mensongère.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Le rêve crée la vie. Les morts vont vers une jeunesse dépourvue de tout rêve; mais quand enfin pour eux tout rêve a cessé, ils ne reviennent plus. Pas plus que ces ombres sacrées qui jamais ne vécurent, mais apparaissent dans nos songes.

EMER

Je connais ces créatures. Elles viennent, dans leur sommeil trouver nos époux las de la guerre ou de la chasse, baisent leurs lèvres, répandent sur eux leur chevelure: dès lors, nos époux qui ignoraient ce tourment, sentent leur solitude; et quand, la nuit venue, nous pressons nos cœurs contre leurs cœurs, leurs cœurs sont glacés.

Elle tire un poignard de sa ceinture.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Et tu penses la blesser avec un poignard! Son corps n'est que vent. Regarde; écoute. Ce n'est pas pour rien que je t'ai donné des yeux et des oreilles.

Fand, Fille des Vagues, vient à l'avant de la scène et se met à danser

autour de l'Ombre de Cûchulainn qui se traîne à terre. Sa danse se fait de plus en plus rapide à mesure qu'il s'éveille. Elle peut, par instants, effleurer de sa chevelure le visage de Cûchulainn, mais jamais elle n'en approche les lèvres. Les cordes, la flûte et le tambourin accompagnent ses mouvements. Son masque et ses vêtements doivent suggérer l'or, le bronze, l'étain ou l'argent, pour qu'elle ressemble plus à une idole qu'à un être humain; ses mouvements comme sa chevelure doivent aussi suggérer le métal.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Quelle est donc devant moi cette femme dont les membres et la chevelure scintillent ainsi que la lune en son quinzième soir, lorsque, ramassant en un globe tous ses croissants passés, elle se sent enfin complète et s'enivre de solitude?

FAND, FILLE DES VAGUES

Mon désir me fait incomplète. Pourquoi donc tes mains touchent-elles à tes pieds et ta tête se courbe-t-elle sur tes genoux; pourquoi cacher ton visage?

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Des souvenirs anciens; un jeune garçon mourant sur une lande déserte, son beau visage tourné vers le ciel; un if sacré sur le rivage; une femme dans tout l'éclat de sa jeunesse et qui porte d'une main ferme — avant que l'époux ait rompu le serment — une torche allumée pour éclairer le seuil; et bien d'autres lunes encore, d'autres croissants; des morts. Ce sont ces souvenirs qui me courbent la tête sur les genoux.

FAND, FILLE DES VAGUES

Pourrais-tu, toi qui aimas tant de femmes à qui, pour les rendre complètes et leur faire dépasser l'humaine condition manquait tout un long jour, pourrais-tu en aimer une à qui, bien que son cœur batte fort, il ne manque qu'une heure à peine?

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Je te reconnais maintenant. C'est toi que jadis je rencontrai sur la montagne, près d'un puits que l'on crut longtemps desséché, parmi les broussailles où volait l'épervier. Je tendis vers toi mes bras et mes mains, mais toi qui maintenant me parais amicale, tu t'enfuis de moi, moitié femme et moitié oiseau de proie.

FAND, FILLE DES VAGUES

Tends à nouveau vers moi tes bras et tes mains; tu ne restais pas ainsi muet quand j'étais cet oiseau de proie, et voici que je ne suis plus que femme.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Mais moi, je ne suis plus l'homme jeune et ardent que j'étais; et bien que cette éblouissante lumière surpasse tous les croissants de lune, mes souvenirs font retomber mes mains, s'appesantir mes yeux.

FAND, FILLE DES VAGUES

Prends donc mes lèvres, il n'est pire ennemi de la beauté que le souvenir; mais je reste sans crainte: à mon seul baiser le souvenir s'évanouit; rien ne demeure que la beauté.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

En sera-ce donc fini du remords aveugle et de ses subtiles tortures?

FAND, FILLE DES VAGUES

Il te semblera que le temps arrête sa course. Quand tes lèvres toucheront mes lèvres, mon cycle sera accompli; alors viendra l'oubli, l'oubli pour apaiser la soif de Cûchulainn, l'oubli pour calmer son cœur.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Tes lèvres. *(Ils sont sur le point de s'embrasser; il se détourne.)* Ô Emer, Emer.

FAND, FILLE DES VAGUES

C'est donc elle dont le souvenir te rend impur.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Oui, en rêve je te vois encore qui portes de la main droite une torche allumée et qui m'attends sur le seuil comme au jour où nos parents nous marièrent.

FAND, FILLE DES VAGUES

Tu l'aimes maintenant que te voilà mort, toi qui de ton vivant lui préférais la première souillon venue.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Ô mon Emer que j'ai perdue.

FAND, FILLE DES VAGUES

Et il n'est pas une intrigante à la langue un peu déliée qui n'ait pu alors te faire quitter sa table et son lit. Mais pourquoi donc étreindre des êtres de chair et de sang, toi qui es né pour vivre là où personne ne parle jamais de serments rompus, où la poussière du souvenir ne vient pas ternir le regard?

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Tes lèvres, tes lèvres.

Leurs lèvres s'approchent, mais Cûchulainn se détourne tandis qu'Emer parle.

EMER

Si seulement les morts voulaient bien me le rendre et que je puisse, de temps à autre, lui parler au coin du feu, je serais satisfaite — satisfaite qu'il tourne vers moi des yeux que la froide lune, la mer incertaine ou bien que sais-je encore? ont rendus indifférents.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Quel lourd silence tombe dans ces ténèbres! Je sais maintenant comme tu ignores les maux qui viennent troubler le repos d'un amant. Est-il pour lui pire crainte que celle d'oublier la moindre image, le moindre son, une éraflure, une marque sur une vieille porte, le chant d'un frêle oiseau, qu'il vit ou entendit par hasard dans l'irréelle lumière que l'amour jette autour de lui, en un jour à jamais perdu? Ce visage, beau comme il est, n'est que démence, et il est plus de démence dans les Sidhes immortels que n'en peuvent atteindre les hommes.

FAND, FILLE DES VAGUES

Je t'ai dit comment oublier à ma façon; tu n'en as rien voulu; oublie donc maintenant comme le font les hommes. Tu trouveras sur le rivage un cheval fougueux; monte-le: en un clin d'œil il te portera là où le Roi de l'Océan, le vieux et somnolent Mananan déplace en rêve ses pions sur l'échiquier. Réclame-lui ta vie et reviens sur ce cheval fougueux.

L'OMBRE DE CÛCHULAINN

Pardonne mes dures paroles. Comment pourrais-tu savoir que l'homme tient à ceux qu'il a aimés par la peine: peine donnée, peine reçue, infinité de peine?

FAND, FILLE DES VAGUES

J'ai honte, moi ombre immortelle, d'avoir porté mon choix sur un homme si plein de l'humaine impureté.

L'Ombre de Cûchulainn sort.

FAND, FILLE DES VAGUES *(à la Forme de Cûchulainn)*

C'est à toi qui n'as pas une étincelle de vie, à toi qu'enfanta un lépreux croissant de lune, que je dois tout cela.

LA FORME DE CÛCHULAINN

Tu as échoué; je n'aurai donc pas droit à tes remerciements. C'est pourtant moi qui, par pitié pour ton amour, et suivant tes désirs, ai enchevêtré de mon mieux sa vie et l'ai réduite à rien pour le faire se tourner vers toi.

FAND, FILLE DES VAGUES

Est-ce la pitié qui te fit enseigner à cette femme comment l'emporter sur moi?

LA FORME DE CÛCHULAINN

Tu sais qui je suis et quel nom on me donne.

FAND, FILLE DES VAGUES

Est-ce la pitié qui te fit me cacher cette vérité : que les hommes sont liés aux femmes par le mal; le mal qu'ils font ou qu'ils souffrent?

LA FORME DE CÛCHULAINN

Tu connais ma nature.

FAND, FILLE DES VAGUES

On s'est joué de moi et on m'a désobéi. Tu as placé ton pouvoir au-dessus de ma faveur; je te ferai sentir maintenant ce que peut mon inimitié; je t'enjoins sur-le-champ de comparaître devant le roi des Sidhes pour encourir son blâme et subir son châtiment.

Je serai là-bas le premier, et je dirai mon histoire. Mananan sait bien que seul son âpre océan m'a glacé le cœur.

FAND, FILLE DES VAGUES

Mon cheval est là qui dépassera le tien.

La forme de Cûchulainn retombe sur le lit. Fand, Fille des Vagues sort. Tambourin, musique imitant le bruit d'un galop.

EITHNE INGUBA *(entrant précipitamment)*

J'entendis d'abord les sabots d'un cheval, mais ne pus rien voir; puis ce fut encore un bruit de galop, suivi de sourds cris de colère, et tout à coup la peur m'a quittée.

EMER

Cûchulainn s'éveille.

Le figurant se retourne; il porte à nouveau le masque héroïque.

CÛCHULAINN

Tes bras, tes bras, ô Eithne Inguba! je reviens d'un pays étrange et j'ai peur.

Le Premier Musicien vient à l'avant de la scène, les autres approchent de chaque côté; ils déplient la draperie en chantant.

Chant que chantent les Musiciens en dépliant et pliant la draperie:

Pourquoi ton cœur bat-il si fort?
Et comment ne battrait-il pas?
J'ai vu dans la maison d'un homme
La statue de la solitude
Marcher à tristes pas.
Battait vite son cœur étrange
Malgré la rumeur de nos voix.
Ô calme enfin ce cœur.

Amère récompense
De maints tragiques tombeaux!
Notre stupeur muette
N'exhale qu'un soupir, un mot,
Un mot fugitif.

Closes les portes
Et calmes les entours,
Tu sais que s'il t'a vue,
Il n'est homme en ce monde
Pour te refuser son amour,
Mais l'amant le plus désirable
Risque d'écarter de ton marbre
L'humanité de son amour.

Amère récompense
De maints tragiques tombeaux!
Notre stupeur muette
N'exhale qu'un soupir, un mot,
Un mot fugitif.

Pourquoi ton cœur bat-il si fort?
N'as-tu point d'homme à ton côté?
Quand parfaite est la beauté
Toute pensée connaît la mort
Si persiste l'inquiétude.
Pâlissant au troisième quart de la lune
Lorsqu'elle atteint sa plénitude
Les feux des étoiles sont morts.

Amère récompense
De maints tragiques tombeaux!
Notre stupeur muette
N'exhale qu'un soupir, un mot,
Un mot fugitif.

Quand le rideau est replié, la scène est vide.

LA MORT DE CÛCHULAINN

C'est la dernière œuvre de W. B. Yeats. Il y travaillait encore dans son lit deux jours avant sa mort qui eut lieu en France, au Cap Martin, le 28 janvier 1939. W. B. Yeats aurait certainement apporté de nombreuses retouches à la pièce qu'il considérait encore à l'état d'esquisse. Elle parut avec les derniers poèmes en 1940.

PERSONNAGES

*

Cûchulainn
Eithne Inguba
Aïffé
Emer
La Morrigane, déesse de la guerre
Un vieillard
Un aveugle
Un serviteur
Un chanteur, un joueur de flûte et un tambour

*

Scène nue, sans époque déterminée. Un vieillard, très vieux et qui semble sortir d'un monde mythologique.

LE VIEILLARD

On m'a demandé de monter une pièce qui s'intitule « La mort de Cûchulainn ».[1] C'est la dernière d'une suite de pièces qui ont pour thème sa vie et sa mort. On m'a choisi parce que je ne suis plus à la page, que je suis démodé comme les vieilles fables dont cela est fait. Je suis si vieux que j'ai oublié le nom de mon père et de ma mère, à moins que, comme je l'affirme, je sois bien en effet le fils de Talma — et lui, ses amis et connaissances en étaient encore à lire Virgile et Homère. Quand j'ai su qu'on me laisserait en faire à ma tête, j'ai pris un bout de papier journal et y ai jeté quelques idées directrices. Ce que je voulais, c'est un auditoire de cinquante à cent personnes; si par hasard il en vient davantage, je les supplie de ne pas remuer les pieds ni bavarder pendant que les acteurs parlent. Comme je monte cette pièce pour un public de choix, je suis bien sûr qu'en cette sale époque, il n'y aura pas plus de spectateurs qu'à la première représentation du *Comus* de Milton. En la circonstance, ils doivent connaître ces vieilles épopées et les pièces qu'en a tirées M. Yeats; des gens comme ça, même pauvres, ça a sa bibliothèque. S'il vient plus d'une centaine de personnes, alors tant pis, je ne pourrai pas éviter les abonnés des bibliothèques tournantes et autres gens soi-disant cultivés, ni non plus les pickpockets et quelques entêtées de vieilles femelles. Pourquoi les pickpockets? Je vais vous expli-

(1) Voir *l'Unique Rivale d'Emer* page 194.

quer, vous allez comprendre. *(Tambourin et flûte derrière la scène, puis plus rien.)* Ce sont les musiciens; c'est moi qui leur ai demandé de m'avertir si je venais à m'emballer. Quand vous serez vieux, vous verrez comme on s'emballe facilement. Avant la fin de la soirée vous aurez de la musique. Il y a un chanteur, un joueur de flûte et un tambour. Je les ai récoltés de-ci de-là dans la rue, et si Dieu me prête vie, je leur enseignerai la musique du mendiant, la musique d'Homère. Je vous promets aussi une danse. Je tenais à ce qu'il y ait une danse: là où il n'y a pas de paroles, il y a toujours moins de grabuge. C'est Emer[2] qui doit danser; il y aura aussi des têtes tranchées. — Je suis vieux, je suis un personnage mythologique — et elle dansera devant ces têtes tranchées. J'avais pensé les faire sculpter, ces têtes, mais non, si la danseuse s'en tire bien, rien ne vaudra un bon parallélogramme de bois peint. J'ai eu aussi un mal de chien à trouver une bonne danseuse. J'en connaissais bien une dans le temps, mais elle est morte. Vous savez, la danseuse de tragi-comédie, la danseuse de tragédie, sur un seul cou l'amour et la haine, la vie et la mort. Moi, ça me dégoûte les danseuses de Degas, ça me dégoûte. Ces bustes courts, ces corsets rigides, cette façon de tourner sur les pointes comme des toupies et puis surtout ces têtes de bonniche, ça me dégoûte. Elles auraient pu avoir quelque chose d'éternel — Ramsès le Grand — mais pas avec ces têtes de bonniche, ces airs de vieille fille. Pouah! Ça me dégoûte, ça me dégoûte!

La scène s'est obscurcie, le rideau tombe. La flûte et le tambourin commencent à jouer et continuent jusqu'à ce que le rideau se lève à nouveau sur une scène nue. Un instant plus tard entre Eithne Inguba[3].

EITHNE

Cûchulainn! Cûchulainn! *(Cûchulainn entre par le fond de la scène.)* Je suis la messagère d'Emer, oui, la messagère de ta femme. Elle m'a priée de te dire de ne pas demeurer ici plus longtemps

(2) Voir *l'Unique Rivale d'Emer* note 2.
(3) Voir *l'Unique Rivale d'Emer* note 2.

dans l'oisiveté: Mève[4] avec, à ses trousses, tous ces brigands du Connaught, brûle les granges et les maisons là-bas à Emain Macha[5]: à Muirthemne ta propre maison est déjà en flammes. Advienne que pourra! qu'importe si tu trouves la mort! va-t'en combattre. Le décor est planté et il te faut aller au combat.

CÛCHULAINN

Tu ne m'apprends rien. Je suis déjà armé. J'ai envoyé un messager pour rassembler les hommes et j'attends son retour. Qu'est-ce que tu tiens là?

EITHNE

Je n'ai rien.

CÛCHULAINN

Il y a quelque chose dans ta main.

EITHNE

Non.

CÛCHULAINN

Est-ce une lettre que tu tiens dans ta main?

EITHNE

Je ne comprends pas comment elle est venue là. Je viens de voir Emer. Je ne sais où nous étions. C'est elle qui a parlé et qui a tout vu.

(4) Reine du Connaught, célèbre par ses exploits guerriers et ses aventures amoureuses; elle fit la guerre au roi Conchubar et à Cûchulainn, champions de l'Ulster, pour s'emparer d'un taureau fameux : cet épisode est connu sous le nom de *La razzia de Cualngé*. C'est en combattant contre les guerriers de la reine Mève que Cûchulainn trouva finalement la mort.

(5) Capitale du roi Conchubar.

CÛCHULAINN

C'est une lettre d'Emer, et elle raconte une tout autre histoire. Il ne faut pas que je parte avant demain matin; sinon je rencontrerai des dangers que nul ne peut affronter sans mourir. Demain matin, Conall Caernach[6] sera ici avec une grande armée.

EITHNE

Je ne comprends pas. Qui a bien pu placer cette lettre dans ma main?

CÛCHULAINN

Et on a trouvé encore autre chose pour s'assurer que je resterai jusqu'au matin: on t'envoie partager ma couche. N'aie pas peur. Tout cela c'est écrit là; mais je préfère de beaucoup tes mots à toi et que tu n'écris pas. Moi aussi je choisis le combat; oui moi et mes hommes nous sommes décidés à nous battre. Nous avons couru bien d'autres périls et souvent notre sort a balancé.

La Morrigane entre et vient se placer entre eux deux.

EITHNE

Je sais qu'il y a ici quelqu'un ou quelque chose et pourtant je ne vois personne.

CÛCHULAINN

Il n'y a personne.

EITHNE

Quel est donc des dieux de l'air et des nuées celui qui a une tête d'oiseau?

(6) Compagnon d'armes de Cûchulainn. On les a quelquefois comparés aux Dioscures.

CÛCHULAINN

La Morrigane[7] a une tête de corbeau.

EITHNE *(comme étourdie)*

La Morrigane, déesse de la guerre, est là entre nous. Elle m'a touché l'épaule de son aile noire, et tout devient intelligible. *(La Morrigane sort.)* C'est Mève qui m'a plongée en transe. Quand jadis Cûchulainn enfant dormait à son côté, elle semblait aussi jolie qu'un oiseau. Mais elle a bien changé; elle a un œil au milieu du front.

CÛCHULAINN

Une femme avec un œil au milieu du front! une femme à tête de corbeau! Mais celle qui a mis ces mots dans ta bouche n'avait rien d'un monstre; non, c'est toi qui as tout inventé. Il te faut un autre amant, plus jeune, plus aimable; tu as craint de m'irriter et tu viens d'imaginer toute cette histoire pour m'envoyer à la mort: et dans ton émoi tu as oublié cette lettre que tu tenais à la main.

EITHNE

Maintenant que je m'éveille, je dis que Mève n'a rien fait que de raisonnable; quelles autres lèvres croirais-tu mieux que les miennes?

CÛCHULAINN

Quand, après la mort de mon fils, j'ai été pris de folie et que j'ai tiré l'épée contre la mer,[8] c'est ma femme qui m'a ramené à la raison.

(7) Déesse de la guerre dans la mythologie gaélique, elle vient sans cesse inciter les guerriers au combat. Telle Pallas Athénée, elle prend souvent pour se manifester la forme d'une femme à tête d'oiseau.

(8) Voir : *L'Unique Rivale d'Emer* texte page 198 le récit d'Emer.

EITHNE

D'autres femmes et de meilleures que moi t'ont peut-être été secourables, mais celle vers qui tu es revenu, c'est moi.

CÛCHULAINN

Tu croyais que, si tu venais à changer, je te tuerais, alors que tout change sous la lune; et si moi je n'ai pas changé cela prouve seulement que je suis un monstre.

EITHNE

Tu n'es plus l'homme que j'aimais; cet homme farouche ne pardonnait aucune trahison. Si, pensant ce que tu penses, tu peux me pardonner, tu es près de mourir.

CÛCHULAINN

C'est parler trop fort et trop près de la porte; parle bas si tu veux parler de ma mort, ou bien quitte cette voix étrange et pleine d'allégresse. Qui sait quelles oreilles écoutent à la porte?

EITHNE

Oui, un homme qui ne saurait pardonner à un traître, qui aurait en lui assez d'ardeur pour vivre, un homme qui ne serait pas près de mourir. Quand tu seras parti, je dénoncerai mon crime devant tous tes cuisiniers et leurs marmitons, tous tes forgerons, tes serviteurs et tes courriers, jusqu'à ce qu'ils m'assomment, me taillent en pièces, ou m'empalent, enfin me mettent à mort de la façon la plus ignoble qu'ils puissent imaginer; mon ombre pourra alors parmi les autres ombres venir au-devant de la tienne et prouver son innocence.

CÛCHULAINN

D'autres femmes ont ainsi parlé qui complotaient la mort d'un homme.

Entre un serviteur.

LE SERVITEUR

Ton cheval est prêt. On attend le signal.

CÛCHULAINN

Je viens le donner, mais j'ai d'abord une question à poser; cette femme, éperdue de douleur, déclare qu'elle m'a, par pure félonie, dit des mensonges qui auraient dû causer ma mort. Que puis-je faire? Comment la garder contre la folie de ses propres paroles?

LE SERVITEUR

Dit-elle la vérité?

CÛCHULAINN

La vérité, c'est moi qui la fais; et je déclare que c'est un message de ma femme qu'elle apporte.

LE SERVITEUR

Pourquoi ne lui ferais-je pas boire de la liqueur de pavot?

CÛCHULAINN

Donne-lui toutes herbes qui te sembleront convenir, mais protège sa vie comme si c'était la tienne; et si je ne revenais pas, donne-la à Conall Caernach: les femmes disent que c'est un bon amant.

EITHNE

Je devrais être en paix: la Morrigane, la déesse à tête de corbeau, vient à mon secours, et annonce la mort de Cûchulainn, elle qui ne saurait mentir.

Flûte et tambourin. La scène s'obscurcit pendant un instant. Quand

elle s'éclaire à nouveau, elle est vide. Cûchulainn entre blessé. Il essaye de s'attacher à un pilier de pierre avec sa ceinture. Entre Aïffé.[9] *C'est une femme à cheveux blancs, grande et la taille encore très droite.*

AÏFFÉ

Me reconnaît-on, Cûchulainn?

CÛCHULAINN

Tu combattais avec l'épée; on aurait dit que nous allions nous entre-tuer, et puis tes forces t'abandonnèrent, et je te pris ton épée.

AÏFFÉ

Mais regarde-moi, Cûchulainn! Regarde-moi donc à nouveau!

CÛCHULAINN

Tes cheveux sont blancs.

AÏFFÉ

Cela se passait il y a très longtemps; maintenant c'est mon tour. Je suis venue pour te tuer.

CÛCHULAINN

Où suis-je? Pourquoi suis-je ici?

AÏFFÉ

Quand tu fus certain d'avoir six blessures mortelles, tu leur demandas de venir boire à cet étang?

(9) Voir : *L'Unique Rivale d'Emer* note 2.

CÛCHULAINN

J'ai passé ma ceinture autour de ce pilier de pierre; je veux m'y lier et mourir debout, mais je suis trop faible. Attache pour moi cette ceinture. *(Elle l'aide à attacher la ceinture.)* Je retrouve ton nom maintenant, Aïffé, mère de mon fils. Nous nous rencontrâmes toi et moi près du puits de l'Épervier, sous les arbres rabougris. Lui, je le tuai sur le rivage, près de l'if de Baile.[10] C'est pourquoi Mève fit écarter les rangs de son armée pour te laisser passer. Tu as le droit de me tuer.

AÏFFÉ

J'en ai le droit, il est vrai, mais son armée ne s'ouvrit pas pour me donner passage: ton fameux cheval, le Gris de Macha, tué dans la bataille, sortit soudain comme vif de cet étang, et avant de s'y enfoncer à nouveau traça autour de toi et de ce rocher trois cercles immenses; de toute cette armée frappée de stupeur, il n'y eut pas un homme pour oser approcher, mais, moi, je suis venue.

CÛCHULAINN

C'est que tu en as le droit.

AÏFFÉ

Mais je suis vieille maintenant, et pour que ta force ne surgisse pas à nouveau quand sera venue pour moi l'heure de frapper, j'enroule mon voile autour de cet antique pilier et t'y attache.

CÛCHULAINN

N'abîme pas ce voile. Tes voiles sont beaux; il en est qui ont des fils d'or.

(10) Voir : *L'Unique Rivale d'Emer* note 3.

AÏFFÉ

Je suis trop vieille pour me soucier de pareilles choses.

Elle enroule le voile autour de lui.

CÛCHULAINN

Ce n'était pas la peine d'abîmer ce voile; je suis déjà si faible de tout le sang que j'ai perdu.

AÏFFÉ

J'avais peur, et maintenant que voici ce voile enroulé autour de toi, je n'ai plus peur. Mais comment mon fils s'est-il battu?

CÛCHULAINN

L'âge peut donner plus d'adresse, mais pas plus de valeur.

AÏFFÉ

On m'a dit que tu ignorais son nom et que tu voulais être son ami parce qu'il me ressemblait, mais que Conchubar[11] te l'interdit.

CÛCHULAINN

Oui, il me l'interdit, et m'ordonna de me battre contre lui. Or ce jour même j'avais juré de lui obéir; je refusai pourtant, invoquant cette ressemblance; mais quelqu'un vint à parler de sortilèges, et je déclarai qu'il y avait sortilège à cette ressemblance: je me battis alors contre lui et le tuai. Puis, pris de folie, je me tournai contre la mer.

(11) Roi de l'Ulster, héros du Rameau Rouge; Cûchulainn combattait sous ses ordres.

AÏFFÉ

Je semblais invulnérable; tu me pris mon épée et me jetas à terre, puis tu partis. Je parcourus la montagne pour trouver ta retraite, et j'étendis à ton côté mon corps virginal; méprisée, je n'avais pour toi que haine, et méditais de te tuer dans ton sommeil; mais voici que cette nuit-là entre deux buissons d'épines noires, je conçus un fils.

CÛCHULAINN

Je ne comprends pas.

AÏFFÉ

C'est que tu vas mourir. On vient; quelque paysan sans doute; quand il te verra là, il sera épouvanté de se trouver seul avec toi, sans personne pour le protéger. Je ne veux pas qu'il me voie: j'ai d'autres questions à te poser avant de te tuer.

Elle sort. L'aveugle de « Sur le rivage de Baile[12] » *entre. A l'aide de son bâton, il se dirige vers le pilier de pierre; quand il l'a trouvé il pose son bâton, se baisse, touche les pieds de Cûchulainn, puis passe ensuite les mains le long de ses jambes.*

L'AVEUGLE

Ah! Ah!

CÛCHULAINN

Tu me parais vieux et aveugle.

L'AVEUGLE

Oui, vieux, aveugle et mendiant; et toi comment te nommes-tu?

(12) Allusion à une autre pièce de Yeats : *On Baile's Strand (Sur le Rivage de Baile)*.

CÛCHULAINN

Cûchulainn.

L'AVEUGLE

On dit que tes blessures t'ont beaucoup affaibli. C'est moi qui, sur la Grève des Ifs, vins me jeter entre un insensé et la mer, lorsque tu fus pris de folie. Qu'est-ce que tu as là autour des mains qui les empêche de bouger? Quelque étoffe de femme. J'étais à chercher mon chemin depuis l'aube quand soudain j'entendis un grand bruit de voix; je me mis à mendier. Quelqu'un me dit que j'étais dans la tente de Mève et quelqu'un d'autre — un homme d'importance si j'en juge à sa voix — me promit douze pence si je rapportais la tête de Cûchulainn dans un sac. Pour le sac, j'avais celui où je mets les débris que je ramasse à la porte des cuisines; et on me montra le chemin; je croyais que ça m'aurait pris jusqu'à la nuit pour venir ici, mais aujourd'hui c'est mon jour de chance.

CÛCHULAINN

Douze pence!

L'AVEUGLE

Je n'ai rien voulu promettre avant que la femme, la grande reine Mève elle-même, ait répété ces paroles.

CÛCHULAINN

Douze pence! est-il meilleure raison pour tuer un homme? Tu as un couteau, mais l'as-tu bien aiguisé?

L'AVEUGLE

Il est toujours aiguisé: j'en coupe ma nourriture.

Il pose le sac à terre et commence à palper de bas en haut le corps de Cûchulainn.

CÛCHULAINN

Tu as l'air de tout savoir, vieil aveugle? Ma mère ou ma nourrice, je ne sais plus, disait que les aveugles savent tout.

L'AVEUGLE

Non, mais ils ont du bon sens; comment pourrais-je donc tirer douze pence de ta tête si je n'avais pas de bon sens?

CÛCHULAINN

La forme que je prendrai quand je serai mort est là qui flotte dans l'air, première forme de mon âme, douce forme moelleuse. N'est-ce pas une forme étrange pour l'âme d'un illustre guerrier?

L'AVEUGLE

Ton épaule est là. Ça, c'est ton cou. Ah! Ah! Es-tu prêt, Cûchulainn?

CÛCHULAINN

Le chant va commencer.

La scène s'obscurcit.

L'AVEUGLE

Ah! Ah!

Musique de flûte et de tambourin; le rideau tombe. La musique cesse et le rideau se lève à nouveau sur une scène nue. Il n'y a plus personne, excepté, tout au fond, une femme à tête de corbeau. C'est la Morrigane. Elle tient entre ses mains un parallélogramme noir de la dimension d'une tête d'homme. Six autres parallélogrammes sont posés devant la draperie qui sert de fond de scène.

Les morts peuvent m'entendre, et c'est aux morts que je parle. Voici la tête de l'illustre Cûchulainn. Ces six autres lui portèrent six blessures mortelles. Cet homme vint le premier: la jeunesse s'attardait en lui malgré la fuite des années; c'est dans la vie d'un homme la saison qu'une femme préfère. Celui-là, le dernier amant de Mève, lui fit la seconde blessure. Il l'avait eue jadis pour maîtresse: voici maintenant ses fils, deux valeureux guerriers qui lui portèrent la troisième et la quatrième blessure. Ceux-ci enfin étaient hommes de peu, mais ils virent qu'il s'affaiblissait et profitèrent de l'occasion. L'un lui fit la sixième blessure et l'autre la cinquième. C'est Conall Caernach qui le vengea, et moi, j'ai réglé la danse.

Emer entre. La Morrigane pose la tête de Cûchulainn à terre, et sort. Emer accourt et commence à danser; elle simule les mouvements de colère contre les têtes de ceux qui ont blessé Cûchulainn. Elle passe par trois fois devant ces têtes et fait peut-être le geste de les frapper; puis elle se dirige vers la tête de Cûchulainn; si besoin en est, on peut la placer au-dessus des autres sur un piédestal. Ses mouvements expriment alors tantôt l'adoration, tantôt le triomphe. Elle est sur le point de se prosterner devant la tête — peut-être l'a-t-elle déjà fait — quand tout à coup elle se redresse comme si elle avait entendu quelque chose; elle paraît hésiter, et ne sait si elle doit revenir vers la tête de Cûchulainn ou bien écouter; elle reste là immobile. C'est le silence, et puis, seules dans ce silence, les notes grêles d'un chant d'oiseau.

La scène s'obscurcit peu à peu. Puis c'est une forte musique, mais d'un tout autre genre. C'est la musique de quelque foire irlandaise de notre époque. La scène s'éclaire. Emer et la tête ont disparu... Il n'y a plus personne que les trois musiciens. Ils portent les vêtements en haillons des chanteurs des rues; deux d'entre eux commencent à jouer de la flûte et du tambourin. Ils s'arrêtent. Le chanteur des rues commence à chanter.

LE CHANTEUR

Ainsi chantait au mendiant la fille des rues.
Je les vois comme s'ils étaient là,

Conall, Cûchulainn, les fils d'Usna[13],
Et toute leur race illustre;
A Mève il en fallait, dit-on, trois par heure.
Moi aussi j'adore ces yeux vifs
Et ces corps pleins de vigueur,
Mais jamais je ne les étreins.
Je vois leurs longues et pâles figures,
J'entends leurs grands chevaux,
Puis je me souviens des siècles disparus
Depuis que vivaient ces rois.
Et qu'il est maintenant d'autres hommes
Pour dévoiler mes membres nus,
Mais cette chair que ma chair étreint,
Je l'adore et la hais à la fois.

(Flûte et tambourin.)

Cette chair que tous adorent,
Est-elle l'unique réalité?
Que resta-t-il à la Grand'Poste
De Pearse et de Connolly[14]?
Et que reste-t-il sur la montagne
Où ces hommes versèrent leur sang,
Eux qui si fort songeaient à Cûchulainn
Que pour tous Cûchulainn était présent?

Jamais femme de nos jours
N'engendre corps aussi beau,
Mais le vieillard à son déclin
N'y peut songer sans mépris.

(13) Naisi et ses frères. Voir la légende de Deirdre : *La Comtesse Cathleen* note 10.

(14) W. B. Yeats fait ici allusion à l'insurrection irlandaise de 1916. Le lundi de Pâques, une troupe de patriotes s'empara par surprise de l'Hôtel des Postes de Dublin et proclama la République. Pearse et Connolly étaient parmi les chefs des insurgés et furent, avec plusieurs autres, fusillés quelques jours plus tard.

Oliver Sheppard[15] fit une statue
Pour marquer cet endroit.
Et ainsi finit l'histoire
Qu'au mendiant chantait la fille des rues.

(15) Sculpteur irlandais, auteur d'une statue de Cûchulainn inaugurée par le président De Valera à Pâques 1936, en souvenir de la rébellion de 1916.

LES MOTS SUR LA VITRE

A la mémoire de LADY GREGORY,
chez qui j'écrivis cette pièce.

(The Words Upon The Window-pane). Cette petite pièce dont la première représentation eut lieu en novembre 1930 au Théâtre de l'Abbaye, tient une place à part dans l'œuvre de W. B. Yeats qui l'écrivit plutôt comme un délassement. W. B. Yeats s'intéressa toujours vivement au spiritisme et eut toute sa vie le goût des sciences occultes. Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet, mais il faut surtout se garder de chercher dans *Les Mots sur la Vitre* l'expression de convictions précises. L'auteur l'affirme lui-même : aucun des personnages n'est son porte-parole.

PERSONNAGES

*

Le Professeur Trench
Miss Mackenna
John Corbet
Cornelius Patterson
Abraham Johnson
Mrs. Mallet
Mrs. Henderson

*

Une chambre dans une maison meublée, un fauteuil avec une petite table devant et des chaises de chaque côté. Une cheminée et une fenêtre. Au coin de la cheminée une bouilloire et sur un bahut quelques ustensiles pour faire du thé. Au fond et à droite, par une porte ouverte on aperçoit le hall. On entend frapper au marteau de la porte. Miss Mackenna traverse pour aller ouvrir, puis revient accompagnée de John Corbet, jeune homme de vingt-deux à vingt-trois ans, et du professeur Trench qui peut en avoir entre soixante et soixante-dix.

LE PROFESSEUR TRENCH *(dans le hall)*

Permettez-moi de vous présenter John Corbet, un des Corbet de Ballymoney, actuellement étudiant à Cambridge. — Miss Mackenna, notre active secrétaire.

Ils entrent dans la pièce, quittent leurs manteaux.

MISS MACKENNA

J'ai préféré vous ouvrir moi-même. Ce pays est encore assez arriéré et il vaut mieux que le spiritisme n'y défraye pas trop les bavardages. Donnez-moi vos manteaux et vos chapeaux; je vais les porter dans ma chambre. C'est juste de l'autre côté du hall. Vous feriez mieux de vous asseoir. Vos montres doivent avancer. Mrs. Henderson se repose avant la séance comme c'est son habitude. Nous ne commencerons pas avant une dizaine de minutes.

Elle sort en emportant les chapeaux et les manteaux.

LE PROFESSEUR TRENCH

Miss Mackenna assume en réalité tout le travail de la Société Spirite de Dublin. C'est elle qui s'est chargée de correspondre avec Mrs. Henderson, et qui a décidé la propriétaire à lui louer cette grande pièce et une autre plus petite à l'étage au-dessus.

Notre association est pauvre et nous n'avons rien pu garantir d'avance à Mrs. Henderson. Elle vient de Londres à ses risques, mais elle est elle-même de Dublin et aimerait y développer le mouvement. Elle vit de façon très modeste et n'est pas exigeante. Nous donnons chacun suivant nos moyens. C'est une pauvre femme avec une âme d'apôtre.

JOHN CORBET

Y a-t-il eu beaucoup de séances?

LE PROFESSEUR TRENCH

Seulement trois jusqu'à présent.

JOHN CORBET

J'espère qu'elle ne m'en voudra pas de mon scepticisme. J'ai parcouru l'ouvrage de Myers: « La Personnalité Humaine », et puis aussi un étrange bouquin de Conan Doyle, mais je ne suis pas convaincu.

LE PROFESSEUR TRENCH

On ne peut découvrir la vérité que chacun pour soi. Lord Dunraven, alors qu'il était encore Lord Aldane, avait introduit mon père auprès du célèbre David Home, et mon père me racontait souvent avoir vu, en plein jour, David Home s'élever au-dessus du sol et planer dans l'air, mais je n'en croyais mot. Il m'a fallu faire mes propres expériences, et ce n'est pas sans peine que je me suis laissé convaincre. C'est à Mrs. Piper, un médium américain du genre de Mrs. Henderson que je le dois.

JOHN CORBET

Oui, les voix de soi-disant personnes défuntes venant s'exprimer par l'intermédiaire d'un médium en état de somnambulisme?

LE PROFESSEUR TRENCH

Vous y êtes. C'est le meilleur genre d'expérience pour établir l'identité d'un esprit. Mais, n'en attendez pas trop. Il y a eu une présence hostile.

JOHN CORBET

Vous voulez dire un mauvais esprit?

LE PROFESSEUR TRENCH

Le poète Blake disait n'avoir jamais connu d'homme si mauvais qu'il n'eût en lui quelque chose d'excellent. Je dis une présence hostile, une présence qui a gravement troublé la dernière séance. Je ne peux pas vous dire exactement ce qui s'est passé: je n'ai assisté personnellement à aucune des séances de Mrs. Henderson. Ces expériences n'ont plus rien à m'apprendre. J'ai prévenu les jeunes, quand ils m'ont choisi comme président, que, selon toute probabilité, je resterais chez moi et que j'avais plus à tirer de la lecture d'Emmanuel Swedenborg que de n'importe quelle séance de spiritisme. *(On frappe à la porte.)* Ce doit être le vieux Cornelius Patterson; il s'imagine que dans l'autre monde aussi il y a des courses de chevaux et de lévriers, mais il désire si vivement s'en assurer qu'il n'arrive jamais une minute en retard, c'est du moins ce qu'on m'a raconté. Miss Mackenna va le retenir quelques minutes : il lui donne des tuyaux pour les courses d'Harold's Cross.

Miss Mackenna traverse le hall et va ouvrir à Cornelius Patterson. Elle le conduit dans sa chambre de l'autre côté du hall.

JOHN CORBET *(qui vient de faire le tour de la pièce)*

C'est une pièce étonnante pour une maison meublée.

Jusqu'à il y a environ une cinquantaine d'années c'était ici une maison particulière. A cette époque la ville n'était pas si proche, et il reste encore de grandes écuries derrière la maison. Plusieurs personnages éminents ont habité ici. Grattan est né à l'étage au-dessus; non, ce n'est pas Grattan, Curran[1] plutôt — j'oublie — mais ce dont je suis sûr, c'est qu'au début du XVIIIe siècle la maison appartenait à des amis de Jonathan Swift, ou plutôt de Stella.[2] Swift la taquine dans « Le Journal à Stella », à propos de quelques petites sommes d'argent qu'elle perdit aux cartes très probablement dans ce salon même. Cela se passait avant l'entrée en scène de Vanessa. C'était alors la campagne ici et la maison était entourée d'arbres et de jardins. On peut d'ailleurs voir sur la vitre d'une fenêtre quelques vers d'un poème de Stella. La tradition veut que Stella elle-même les y ait gravés. *(On frappe.)* Les voici; mais vous aurez de la peine à les déchiffrer sous cet éclairage.

Ils se tiennent dans l'embrasure de la fenêtre. Corbet se penche pour mieux voir. Miss Mackenna et Abraham Johnson entrent et restent près de la porte.

ABRAHAM JOHNSON

Où est Mrs. Henderson?

(1) Hommes d'Etat irlandais du XVIIIe siècle.

(2) Pendant ses dernières années W. B. Yeats étudia tout particulièrement le XVIIIe siècle irlandais et les œuvres de Swift pour qui il éprouvait une admiration de plus en plus vive.

Jonathan Swift rencontra à Londres chez Sir William Temple dont il était le secrétaire, la nièce de celui-ci, Esther Johnson (Stella) pour qui il eut toute sa vie une profonde et mystérieuse affection. Il lui adressa de Londres, alors qu'elle était elle-même en Irlande, des lettres réunies plus tard sous le nom de *Journal à Stella*. Swift rencontra d'autre part, toujours à Londres, Hester Vanhomrigh (Vanessa) qui s'éprit de lui, et vint le rejoindre à Dublin où, épuisée de chagrin, elle devait mourir quelques années plus tard.

MISS MACKENNA

Elle est en haut; elle se repose toujours avant les séances.

ABRAHAM JOHNSON

Je veux la voir tout de suite. Je connais un moyen de nous débarrasser de cette présence hostile.

MISS MACKENNA

Si vous montez la voir, il n'y aura pas de séance du tout. Elle dit qu'il est dangereux de penser à une présence hostile, à plus forte raison d'en parler.

ABRAHAM JOHNSON

Eh bien, je vais m'adresser au président.

MISS MACKENNA

Mieux vaut que nous en parlions d'abord entre nous dans ma chambre. Mrs. Henderson insiste pour que nous soyons tous parfaitement d'accord.

ABRAHAM JOHNSON

Il faut faire quelque chose. La dernière séance a été complètement gâchée.

On frappe.

MISS MACKENNA

C'est peut-être Mrs. Mallet. Elle fait du spiritisme depuis longtemps et a beaucoup d'expérience. Venez dans ma chambre. Le vieux Patterson y est déjà avec quelques autres personnes.

Elle le conduit dans l'autre pièce, puis va ouvrir la porte et fait entrer Mrs. Mallet.

JOHN CORBET

Je connais bien ces vers. Ils font partie d'un poème que Stella écrivit à Swift pour son cinquante-quatrième anniversaire. Trois poèmes d'elle seulement nous sont parvenus en plus de quelques vers ajoutés à d'autres de Swift, mais c'est assez pour qu'elle s'y révèle meilleur poète que lui. Ces quelques mots sur la vitre suffisent à évoquer certains poètes du XVII^e siècle, comme Donne ou Crashaw.

Il cite.

« J'appris de vous comment prolonger la jeunesse
« En sachant fuir le mal, en aimant la sagesse,
« Comment prendre en son âme assez de chaude ardeur
« Pour de ses yeux éteints aviver la couleur. »

Il est curieux qu'un célibataire comme lui, tout à ses livres et déjà plus très jeune ait pu garder l'amour de deux pareilles femmes. Il rencontra Vanessa à Londres au moment le plus brillant de sa carrière politique. Elle le suivit à Dublin, l'aima pendant neuf ans et mourut, qui sait, peut-être de cet amour. Quant à Stella elle l'aima sa vie entière.

LE PROFESSEUR TRENCH

J'ai déjà montré cette inscription à plusieurs personnes, mais vous êtes le premier à en connaître les vers.

JOHN CORBET

C'est que je suis en train d'écrire une étude sur Swift et Stella pour mon doctorat à l'Université de Cambridge. Je voudrais prouver qu'au siècle de Swift, les grands esprits virent leur pouvoir porté à son apogée et occupèrent dans la société et dans l'État des positions plus élevées qu'à aucune autre époque — et aussi que tout ce qui reste de grand en Irlande, dans notre caractère et dans notre architecture, date de ce siècle dont nous avons gardé l'empreinte plus longtemps que l'Angleterre.

LE PROFESSEUR TRENCH

Quel drame il vécut! voir ces grands ministres, ses amis, Bolingbroke, Harley, Ormonde, exilés et en disgrâce[3]!

JOHN CORBET

Je ne crois pas que pour lui le vrai drame ait été là. Les racines en sont plus profondes. Swift rêvait d'un ordre comme le Sénat romain; ses idoles étaient Brutus et Caton. Il lui sembla un instant que l'avènement d'un tel ordre et de tels hommes était devenu possible en Angleterre, mais le mouvement ne fut que passager, et il put entrevoir l'effondrement tout proche, la démocratie, Rousseau, la Révolution française. C'est ce qui explique sa haine du commun des hommes : « Je hais les gens de loi, je hais les médecins, disait-il, bien que j'aime tel juge ou tel médecin ». C'est ce qui explique qu'il écrivit « Gulliver » et aussi qu'il finit par perdre la raison. C'est pour cela qu'il était en proie à cette fameuse « saeva indignatio », et qu'il repose sous l'épitaphe la plus célèbre de l'histoire.[4] Vous vous en rappelez les termes? « Là où il est, la féroce indignation ne pourra plus lui lacérer le cœur. »

Abraham Johnson entre, suivi de Mrs. Mallet et de Cornelius Patterson.

ABRAHAM JOHNSON

Il faut absolument faire quelque chose, Mr. Trench, pour chasser la présence hostile qui trouble nos séances. Jusqu'à présent je suis venu toutes les semaines et cela me fait de gros frais.

(3) Membre d'abord du parti Whig puis du parti Tory, Swift connut les hommes les plus éminents de son époque. A la chute des Tories, il quitta l'Angleterre et se retira à Dublin où il avait été nommé doyen de « Saint-Patrick ».

(4) On peut encore voir, dans l'église « Saint-Patrick » à Dublin, l'épitaphe de Swift et quelques pas plus loin celle de Stella.

J'habite Belfast en effet où je suis de ma profession ministre de l'Évangile; j'ai beaucoup à faire parmi les pauvres et les ignorants. Mes chants et mes sermons ont sur eux un effet considérable, mais je suis sûr que cet effet pourrait être bien plus grand encore. J'ai l'espoir d'entrer en communication avec Moody le grand évangéliste. Je voudrais qu'invisible, il se tienne à mes côtés pendant que je chante ou que je prêche, et qu'imposant les mains sur ma tête, il me transmette un peu de son inspiration pour que mon œuvre soit bénie comme l'ont été la sienne et celle de Sankey.

MRS. MALLET

Ce que Mr. Johnson dit d'une présence hostile est tout à fait vrai. Les deux dernières séances ont été complètement gâchées. Je songe à installer un salon de thé à Folkestone, et j'ai suivi Mrs. Henderson à Dublin pour qu'elle obtienne à ce sujet l'avis de mon mari, mais aux deux dernières séances deux esprits n'ont pas cessé de parler et personne d'autre n'a pu placer un mot.

LE PROFESSEUR TRENCH

Ces esprits ont-ils dit la même chose et revécu le même drame aux deux séances?

MRS. MALLET

Oui, tout à fait comme les acteurs de quelque horrible tragédie.

LE PROFESSEUR TRENCH

C'est bien ce que je craignais.

MRS. MALLET

Mon mari qui s'est noyé en mer il y a dix ans me parle constamment par l'intermédiaire de Mrs. Henderson, comme s'il vivait encore. Il me conseille sur tout ce que je dois faire et quand je ne peux pas le consulter je suis perdue.

CORNELIUS PATTERSON

Moi, le ciel dont on parle dans les églises ne m'a jamais tenté, mais quand j'ai su que là-bas le mari de Mrs. Mallet mangeait, buvait et se promenait avec son chien préféré, je me suis dit « Ça, c'est un endroit pour Cornelius Patterson », et je suis venu ici pour me rendre compte si c'était bien vrai; mais, je le jure devant Dieu, je n'ai pas encore entendu le premier mot à ce sujet.

ABRAHAM JOHNSON

Je vous demande, Mr. Trench, en votre qualité de président de la Société Spirite de Dublin, la permission de lire le rituel d'exorcisme indiqué en pareilles circonstances. Après la dernière séance je suis allé le copier dans un vieux livre de la bibliothèque de l'Université de Belfast. Je l'ai là.

Il sort un papier de sa poche.

LE PROFESSEUR TRENCH

Les esprits sont des gens comme nous; nous les considérons comme nos invités et les protégeons contre tout manque de courtoisie et tout acte de violence; or dans un exorcisme il y a toujours malédiction ou menace de malédiction. Nous n'admettons pas qu'il y ait de mauvais esprits. Seulement, certains esprits restent attachés à la terre. Ils se croient encore vivants et refont sans cesse quelque action de leur vie passée — comme nous par exemple nous ressassons une pensée pénible — mais avec cette différence que là où ils sont, la pensée est réalité. Ainsi quand un esprit mort de mort violente se manifeste pour la première fois par l'intermédiaire d'un médium, il subit à nouveau toutes les souffrances de sa mort.

MRS. MALLET

La première fois que mon mari est revenu, le médium suffoquait et se débattait comme quelqu'un qui se noie. C'était affreux à voir.

LE PROFESSEUR TRENCH

Il arrive aussi parfois qu'un esprit revive, non pas les souffrances de sa mort, mais un moment particulièrement intense ou tragique de sa vie. Swedenborg décrit ce phénomène et en donne l'explication. Il y a d'ailleurs un incident de ce genre dans « l'Odyssée » et on en trouve beaucoup d'autres dans la littérature orientale. Le meurtrier répète son meurtre, le voleur son vol; l'amoureux redit sa sérénade, et le soldat entend à nouveau sonner la trompette. Si j'étais catholique, je dirais que ces esprits-là sont en purgatoire. C'est en vain que nous écrivons « Requiescat in pace » sur leur tombe; il faut qu'ils souffrent, et nous aussi nous souffrirons jusqu'à ce que Dieu nous accorde la paix. Il est rare que de tels esprits se manifestent à des séances de spiritisme; cela se produit pourtant parfois quand les séances ont lieu dans une maison où ils ont vécu ou bien où l'événement en question s'est passé. Ce doit être un esprit de ce genre qui prononce ces paroles incompréhensibles et ne répond pas quand on lui parle. Sa colère et ses remords se calmeront d'autant plus vite que nous nous montrerons plus patients avec lui.

ABRAHAM JOHNSON

Moi, je reste convaincu que l'esprit qui a troublé la dernière séance est un esprit du mal. Si on ne me permet pas de l'exorciser, alors je vais par des prières demander qu'on nous protège.

LE PROFESSEUR TRENCH

Le guide de Mrs. Henderson, Lulu, est capable et elle a de l'expérience; elle peut protéger à la fois le médium et les assistants, mais vos prières pour le repos de cet esprit ne peuvent que l'aider.

Abraham Johnson s'assied et prie tout bas en remuant les lèvres. Mrs. Henderson entre, suivie de Miss Mackenna et des autres. Miss Mackenna ferme la porte.

LE PROFESSEUR TRENCH

Mrs. Henderson, permettez-moi de vous présenter Mr. Corbet, un jeune étudiant de Cambridge. C'est un sceptique et il espère que vous arriverez à le convaincre.

MRS. HENDERSON

Nous avons tous été sceptiques. Il ne faut pas qu'il attende trop d'une première séance, mais qu'il ne se décourage pas et qu'il continue à venir.

Elle s'assied dans le fauteuil et les autres commencent aussi à s'installer. Miss Mackenna s'approche de John Corbet; tous deux restent debout.

MISS MACKENNA

Je suis contente que vous soyez sceptique.

JOHN CORBET

Je croyais que vous, vous étiez une fervente du spiritisme.

MISS MACKENNA

En effet j'ai assisté à un bon nombre de séances et il y a des jours où je ne vois là que coïncidence et transmission de pensée. *(Elle dit ceci à voix basse.)* Puis d'autres fois je suis de l'avis du professeur Trench, je me sens comme Job — vous connaissez le texte — et un esprit passe devant moi qui me fait hérisser les cheveux.

MRS. MALLET

Tournez la clef, Mr. Trench; nous ne tenons pas à ce que quelqu'un se fourvoie ici. *(Le professeur Trench ferme la porte à clef.)* Venez vous asseoir ici, Miss Mackenna.

MISS MACKENNA

Non, je vais me mettre à côté de Mr. Corbet.

Corbet et Miss Mackenna s'assoient.

JOHN CORBET

Vous vous sentez comme Job ce soir?

MISS MACKENNA

Je sens qu'il va se passer quelque chose. C'est pourquoi je suis contente que vous soyez sceptique.

JOHN CORBET

Vous êtes plus tranquille?

MISS MACKENNA

C'est cela.

MRS. HENDERSON

Je suis heureuse de vous retrouver, mes chers amis, et de souhaiter la bienvenue parmi nous à Mr. Corbet. Comme ce n'est pas un habitué, il faut que je lui explique que nous n'évoquons pas les esprits: nous ne faisons que créer les conditions favorables pour qu'ils se manifestent. Je ne sais pas quels esprits vont venir. Quelquefois ils sont très nombreux et les guides choisissent entre eux. Les guides s'efforcent d'envoyer un esprit pour chaque personne de l'assistance, mais ils n'y réussissent pas toujours. Si vous désirez parler à un de vos chers disparus, ne vous découragez pas. Peut-être votre ami, s'il ne peut venir aujourd'hui viendra-t-il la prochaine fois. Mon guide est une charmante petite fille du nom de Lulu qui mourut à l'âge de quatre ou cinq ans. Elle nous décrit les esprits qui sont là et nous dit lequel d'entre eux désire

parler. Miss Mackenna, un hymne s'il vous plaît, le même que la dernière fois et que tout le monde veuille bien se joindre au chant.

Ils chantent les versets suivants de l'hymne 564, *Hymnaire de l'Église de Dublin:*

« Ô soleil de mon âme, Ô sauveur bien-aimé,
« La nuit n'est jamais là quand je te sens tout près.
« Ô que jamais un terrestre nuage
« Ne puisse à mes yeux voiler ton image. »

Mrs. Henderson renversée dans son fauteuil s'endort.

MISS MACKENNA

Elle ronfle toujours ainsi au moment où elle perd connaissance.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Lulu très contente de voir tous ses amis.

MRS. MALLET

Et nous aussi nous sommes contents que tu sois venue, Lulu.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Lulu contente de voir un nouvel ami.

MISS MACKENNA *(à John Corbet)*

Elle vous parle.

JOHN CORBET

Merci, Lulu.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Il ne faut pas vous moquer de la façon dont je parle.

JOHN CORBET

Je ne me moque pas, Lulu.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Personne ne doit se moquer. Lulu fait de son mieux, mais elle ne peut pas dire de grands mots difficiles. Lulu voit un homme, là, grand avec beaucoup de cheveux sur la figure *(Mrs. Henderson se passe la main sur la figure)* et pas beaucoup sur la tête *(Mrs. Henderson se passe la main sur la tête)*, une cravate rouge et une si drôle d'épingle.

MRS. MALLET

Oui... Oui...

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Une épingle comme un fer à cheval.

MRS. MALLET

C'est mon mari.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Il a un message.

MRS. MALLET

Oui.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Lulu n'entend pas. Il est trop loin. Il s'approche. Lulu entend maintenant. Il dit... Il dit... « Chassez cet homme ». Il montre quelqu'un là-bas dans le coin. Il dit que c'est le vilain bonhomme qui a tout dérangé la dernière fois. S'ils ne le chassent pas, Lulu va crier.

MISS MACKENNA

C'est encore cet horrible esprit.

ABRAHAM JOHNSON

La dernière fois il a monopolisé la séance.

MRS. MALLET

Il n'a laissé personne placer un mot.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Ils ont chassé le vilain bonhomme. Lulu voit une jeune dame.

MRS. MALLET

Mon mari n'est pas là?

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

L'homme avec la drôle d'épingle parti. Il y a une jeune dame là. Lulu pense qu'elle doit être à un bal costumé. Elle a de si drôles de vêtements et des boucles sur toute la tête, et elle est toute courbée par terre à côté de ce vieux à lunettes.

LE PROFESSEUR TRENCH

Non, je ne vois pas qui cela peut être.

MRS. HENDERSON *(d'une voix d'enfant)*

Ce vilain bonhomme, ce vilain bonhomme dans le coin. Ils l'ont laissé revenir. Lulu va crier... O... O... *(d'une voix d'homme.)* Comment avez-vous osé lui écrire? Comment avez-vous osé lui demander si nous étions mariés? Comment avez-vous osé l'interroger?

LE PROFESSEUR TRENCH

C'est une âme qui souffre. Elle ne peut ni nous voir ni nous entendre.

MRS. HENDERSON *(se tenant droite et raide avec seulement les lèvres qui remuent, et toujours de la même voix d'homme)*

Vous restez là recroquevillée dans ce coin; n'avez-vous pas entendu ce que je viens de dire? Quand je vous ai rencontrée, vous étiez une petite fille ignorante, sans idées, sans ambition morale. Combien de fois n'ai-je pas délaissé les maisons de gens illustres, quitté le Grand Trésorier ou négligé les affaires de l'État pour venir lire Plutarque avec vous!

Abraham Johnson fait le mouvement de se lever. Le professeur Trench lui fait signe de rester assis.

LE PROFESSEUR TRENCH

Silence!

ABRAHAM JOHNSON

Mais...

LE PROFESSEUR TRENCH

Taisez-vous. Nous ne pouvons rien faire.

MRS. HENDERSON *(toujours du même ton)*

Je vous ai appris à penser à chaque moment de notre vie, non pas comme Hester Vanhomrigh, mais comme Brutus ou Caton auraient pensé, et voici qu'à présent vous vous comportez comme la première fille venue, l'oreille collée au trou de la serrure.

JOHN CORBET *(à Miss Mackenna)*

C'est Swift, Jonathan Swift, et il parle à celle qu'il appelait Vanessa et dont le vrai nom était Hester Vanhomrigh.

MRS. HENDERSON (DE LA VOIX DE VANESSA)

Je l'ai interrogée, Jonathan, parce que je vous aime. Pourquoi m'avez-vous laissée passer des heures en votre compagnie si vous ne vouliez pas que je vous aime?

DE LA VOIX DE SWIFT

Quand je reconstruisais Rome dans votre esprit, c'était comme si j'en avais parcouru les rues.

DE LA VOIX DE VANESSA

Était-ce là tout, Jonathan? N'étais-je pour vous que la toile d'un peintre?

DE LA VOIX DE SWIFT

Grand Dieu, croyez-vous donc que c'était facile? Je me sentais des instincts violents, et j'avais juré ne jamais me marier.

DE LA VOIX DE VANESSA

Si elle n'est pas votre femme, alors, pourquoi ne pas nous marier comme les autres? Je vous ai aimé dès le premier instant où je vous ai vu chez ma mère et où vous avez commencé à

m'instruire: je croyais qu'il me suffirait de vous regarder, de vous parler, de vous écouter, mais voici cinq ans que je suis venue vous retrouver en Irlande, et je n'en puis plus. Il ne suffit pas de parler, de regarder, d'entendre; Jonathan, Jonathan, je suis une femme, une femme comme celles qu'aimaient Brutus et Caton.

DE LA VOIX DE SWIFT

J'ai dans le sang quelque chose dont je veux qu'aucun enfant n'hérite. Je souffre sans cesse de vertiges; je laisse croire que cela me vient d'avoir mangé trop de fruits dans mon enfance; j'avais déjà ces vertiges quand j'étais à Londres... il y avait alors là-bas un médecin célèbre, Arbuthnot; je lui en parlai, et aussi de troubles plus graves. Il m'en donna l'explication. Elle est dans un vers de Dryden...

DE LA VOIX DE VANESSA

Oh, je sais « Les grands esprits, de la folie sont tout proches. » Si vous aviez des enfants, Jonathan, mon sang leur donnerait la santé. Je veux prendre votre main et la poser sur mon cœur — sur ce sang des Vanhomrigh que depuis des générations rien n'est venu corrompre. *(Mrs. Henderson lève lentement la main gauche.)* Vous venez de me toucher pour la première fois, Jonathan. *(Mrs. Henderson se lève, se tenant toujours très raide, et continue* DE LA VOIX DE SWIFT.) Que m'importe que le sang des Vanhomrigh soit pur ou même que le mien puisse le devenir? Pourquoi alors augmenter le nombre des fourbes et des coquins qui peuplent le monde?

DE LA VOIX DE VANESSA

Regardez-moi, Jonathan. Votre esprit arrogant nous sépare. Donnez-moi vos deux mains que je les pose sur mon sein. *(Mrs. Henderson lève la main droite à la même hauteur que la main gauche, puis les pose sur son cœur.)* Oh, cette main est blanche, blanche comme les dés du joueur, des dés d'ivoire blanc. Pensez qu'il n'y a là aucune certitude. Il se peut que cet enfant soit fou,

fripon ou coquin, mais peut-être ne serait-il rien de tout cela, Jonathan. Les dés de l'esprit sont pipés, mais moi je suis un dé d'ivoire tout ordinaire. *(Elle tend les bras comme si elle voulait attirer quelqu'un vers elle.)* Mes mains ne suffiraient pas à vous attirer vers moi; elles seraient impuissantes si vous ne m'aimiez pas comme je vous aime. Vous avez dit que vous vous sentiez des instincts violents; c'est vrai, Jonathan. Il n'y a pas en Irlande d'homme aussi passionné. C'est pourquoi vous avez besoin de moi et d'enfants. Personne n'en a plus besoin que vous. Vous vieillissez. Un vieillard sans enfants est bien seul. Même ses amis, vieux aussi, le délaissent et se tournent vers de plus jeunes — leurs enfants ou les enfants de leurs enfants. Ils ne peuvent supporter la vue d'un vieillard comme eux. *(Mrs. Henderson s'éloigne du fauteuil; peu à peu ses mouvements deviennent convulsifs.)* Vous n'êtes pas trop vieux pour jeter le dé, Jonathan, mais, si vous refusez, quelques années de plus feront de vous un malheureux vieillard solitaire.

DE LA VOIX DE SWIFT

Ô Seigneur, entends la prière qu'en son affliction t'adresse Jonathan Swift, et accorde-lui de ne rien laisser à la postérité que cet esprit qui lui vient du ciel.

DE LA VOIX DE VANESSA

Pouvez-vous ainsi affronter la solitude, Jonathan? *(Mrs. Henderson se dirige vers la porte qu'elle trouve fermée.)* Un dé, un dé d'ivoire blanc.

DE LA VOIX DE SWIFT

Grand Dieu! On m'a laissé seul avec mon ennemi. Qui a verrouillé cette porte? Qui m'a enfermé avec mon ennemi? *(Mrs. Henderson donne de grands coups dans la porte, puis s'effondre sur le plancher, et enfin parle à nouveau* DE LA VOIX DE LULU.) Le vilain bonhomme! Ne le laissez pas revenir. Ce vilain bonhomme ne comprend pas qu'il est mort. Lulu ne peut plus trouver vos parents ou vos enfants qui sont morts. Lulu n'a presque plus de force.

(Mrs. Mallet reconduit vers son fauteuil Mrs. Henderson qui semble extrêmement fatiguée. Elle est toujours endormie. Elle parle de nouveau DE LA VOIX DE LULU.) Un second verset de l'hymne. Que tout le monde chante. L'hymne nous attirera de bons esprits.

Ils chantent.

« Si l'un de tes enfants se détourne de toi
« Et n'écoute plus le son de ta voix,
« N'abandonne pas ce pauvre pécheur,
« Donne-lui la grâce, ô mon doux Seigneur. »

Pendant l'hymne, Mrs. Henderson prononce à voix basse le nom de Stella, mais le chant couvre presque sa voix. Les assistants se font mutuellement remarquer qu'elle parle. Le chant s'arrête.

LE PROFESSEUR TRENCH

Je croyais qu'elle parlait.

MRS. MALLET

J'ai vu bouger ses lèvres.

LE PROFESSEUR TRENCH

Elle serait mieux avec un coussin, mais nous la réveillerions peut-être.

MRS. MALLET

Rien ne peut la tirer de ce sommeil léthargique si elle ne s'éveille pas d'elle-même. *(Elle apporte un coussin et avec l'aide du professeur Trench, installe Mrs. Henderson dans une position plus confortable.)*

MRS. HENDERSON (DE LA VOIX DE SWIFT)

Stella.

MISS MACKENNA

Avez-vous entendu? Elle a dit Stella.

JOHN CORBET

Vanessa est partie; Stella a pris sa place.

MISS MACKENNA

N'avez-vous pas senti un changement pendant que nous chantions? Comme une nouvelle présence dans la pièce?

JOHN CORBET

Oui, il m'a semblé; mais c'est sans doute une idée.

MRS. MALLET

Chut!

MRS. HENDERSON (DE LA VOIX DE SWIFT)

Vous ai-je fait de la peine, Stella bien-aimée? Êtes-vous malheureuse? Vous n'avez ni enfant, ni mari, ni amant — rien qu'un vieillard chagrin et vieillissant pour ami. C'est tout. Mais non, ne répondez pas. Votre réponse, elle est dans le poème que vous m'avez adressé pour mon dernier anniversaire. Avec quel mépris vous y parlez du sort commun des femmes qui n'ont d'ornement que leur visage.

« Avant la trentième année de la vie
« Vieille fille délaissée ou épouse haïe. »

C'est aussi ce que pensait le grand Chrysostome quand, dans un texte célèbre, il écrivit que les femmes aimées selon l'esprit, aimées comme les saints peuvent aimer, gardent plus longtemps leur beauté que les femmes aimées selon la chair. Cette pensée m'est un réconfort; mais il est affreux de se sentir responsable du bonheur d'un autre être. Il y a des moments où je ne me sens

plus si sûr, où je me demande si Chrysostome ne s'est pas trompé. Maintenant j'ai votre poème pour chasser le doute. Vous avez pour vous adresser à moi des mots si nobles :

« J'appris de vous comment prolonger la jeunesse,
« En sachant fuir le mal, en aimant la sagesse,
« Comment prendre en son âme assez de chaude ardeur
« Pour de ses yeux éteints aviver la couleur,
« Et comment réparer par les beautés de l'âme
« De cheveux blanchissants les bien trop faibles charmes;
« Et comment la sagesse et la vertu ménagent
« Avec le temps quelque douceur sur un visage. »

JOHN CORBET

Les mots sur la vitre!

MRS. HENDERSON (DE LA VOIX DE SWIFT)

Puis, comprenant combien j'ai peur de la solitude, peur de survivre à mes amis, de me survivre à moi-même, vous me consolez en une dernière strophe. Vous louez bien trop les sentiments de mon âme quand vous leur attribuez ce « riche manteau », mais quels mots touchants vous trouvez pour parler de votre amour:

« A ta mort, oh bien tard, puisses-tu recouvrir
« Ma tête d'un lambeau de ton riche manteau
« Pour qu'un seul jour je puisse en gardant le front haut
« Porter ma peine et puis le lendemain, mourir. »

Oui, c'est vous qui me fermerez les yeux, Stella. Oh, vous vivrez longtemps après moi, Stella bien-aimée; vous êtes encore une jeune femme, mais c'est vous qui me fermerez les yeux *(Mrs. Henderson s'affaisse dans son fauteuil et parle* DE LA VOIX DE LULU.) Le vilain bonhomme parti. Plus de force. Lulu ne peut pas faire mieux. Au revoir, mes amis. *(Mrs. Henderson* DE SA VOIX À ELLE.*)* Allez-vous-en! Allez-vous-en! *(Elle s'éveille.)* Je l'ai vu tout à l'heure. A-t-il encore troublé la séance?

MRS. MALLET

Oui; mon mari est venu et on l'a chassé.

LE PROFESSEUR TRENCH

Mrs. Henderson est très fatiguée. Il faut que nous la laissions se reposer. *(A Mrs. Henderson.)* Vous avez fait de votre mieux et personne ne peut davantage.

Il sort de l'argent.

MRS. HENDERSON

Non, non, je ne peux pas accepter d'argent, pas après une séance comme celle-ci.

LE PROFESSEUR TRENCH

Mais bien sûr que si; il faut le prendre, Mrs. Henderson.

Il pose l'argent sur la table et Mrs. Henderson jette un coup d'œil à la dérobée pour voir combien il y a. Elle fait de même au moment où chaque personne de l'assistance vient déposer son obole.

MRS. MALLET

Une mauvaise séance est tout aussi épuisante qu'une bonne, et il est normal qu'on vous paye.

MRS. HENDERSON

Non... Non... Je vous en prie. J'ai tort d'accepter de l'argent pour une séance aussi manquée.

Mrs. Mallet pose de l'argent sur la table.

CORNELIUS PATTERSON

On paye bien un jockey, qu'il gagne ou non.

Il pose de l'argent sur la table.

MISS MACKENNA

Cet esprit m'a vivement intéressée.

Elle pose de l'argent sur la table.

MRS. HENDERSON

Puisque vous insistez, j'accepte.

ABRAHAM JOHNSON

Je prierai pour vous ce soir. Je demanderai à Dieu qu'il bénisse et protège vos séances.

Il pose de l'argent sur la table.
Tous sortent sauf John Corbet et Mrs. Henderson.

JOHN CORBET

Je sais que vous êtes fatiguée, Mrs. Henderson, mais il faut que je vous parle. Ce que j'ai entendu m'a vivement troublé. Voici ma participation pour vous montrer que je suis satisfait, tout à fait satisfait.

Il pose un billet sur la table.

MRS. HENDERSON

Un billet d'une livre! Personne ne donne jamais plus de dix shillings et pourtant la séance a été manquée.

JOHN CORBET *(s'asseyant à côté de Mrs. Henderson)*

Quand je dis que je suis satisfait, je ne veux pas dire que je suis convaincu de la présence réelle des esprits. Je préfère croire que vous avez tout imaginé et que vos talents d'actrice et votre érudition sont incomparables. Dans l'étude que je fais pour mon

doctorat à l'Université de Cambridge, je passe en revue toutes les explications que les biographes de Swift ont données de son célibat et je prouve que la seule plausible est celle que vous avez choisie. Mais il faut que je vous pose une question. Swift était le plus représentatif des grands esprits de son temps, de ces esprits superbes enfin libérés de toute superstition. Il sentit venir le déclin de leur pouvoir. Il put prévoir la démocratie et très probablement il redoutait l'avenir. Est-ce cette crainte qui le fit renoncer à avoir des enfants? Swift était-il vraiment fou? La même folie n'atteignit-elle pas tous ces grands esprits?

MRS. HENDERSON

De qui parlez-vous, Monsieur?

JOHN CORBET

De Swift naturellement.

MRS. HENDERSON

Swift? Je ne connais personne du nom de Swift.

JOHN CORBET

Jonathan Swift dont il semble que l'esprit se soit manifesté ce soir.

MRS. HENDERSON

Quoi? Ce vieillard répugnant?

JOHN CORBET

Il n'était ni vieux, ni répugnant à l'époque où Stella et Vanessa l'aimaient.

MRS. HENDERSON

J'ai pu le voir très nettement un instant avant de me réveiller. Il avait des vêtements sales et la figure toute couverte de pustules. Quelque maladie avait dû faire enfler un de ses yeux qui lui sortait de la tête comme un œuf.

JOHN CORBET

C'est ainsi qu'il était dans sa vieillesse. Stella était morte depuis longtemps. Il avait perdu la raison et ses amis l'avaient abandonné. L'homme qui était chargé de s'occuper de lui le battait pour le faire se tenir tranquille.

MRS. HENDERSON

Les esprits sont tantôt vieux, tantôt jeunes. Ils changent d'une seconde à l'autre comme change leur pensée. Il est quelquefois terrible de n'avoir plus de corps. Dieu nous aide!

LE PROFESSEUR TRENCH *(de la porte)*

Venez, Corbet, Mrs. Henderson n'en peut plus.

JOHN CORBET

Au revoir, Mrs. Henderson.

Il sort avec le professeur Trench. Tous les assistants, sauf Miss Mackenna qui est retournée dans sa chambre, traversent le hall pour aller à la porte d'entrée. Mrs. Henderson compte l'argent, puis elle le met dans sa bourse qu'elle est allée prendre dans un vase sur la cheminée.

MRS. HENDERSON

Que je suis fatiguée! Une tasse de thé me ferait du bien. *(Elle va chercher la théière et pose la bouilloire sur le feu; puis au moment*

où elle se courbe vers le feu elle lève brusquement les mains et comptant sur ses doigts, parle à nouveau DE LA VOIX DE SWIFT.) Cinq grands ministres, tous mes amis, sont morts. Dix grands ministres, tous mes amis, sont morts. Je n'ai pas assez de doigts pour compter les grands ministres que j'avais pour amis et qui sont morts. *(Elle s'éveille en sursaut et reprend* DE SA VOIX À ELLE.) Où ai-je mis la boîte à thé? ah, la voici. Il doit y avoir une tasse et une soucoupe. *(Elle trouve la soucoupe.)* Mais où est donc la tasse? *(Elle cherche au hasard de côté et d'autre dans la pièce, puis laissant échapper la soucoupe qui se casse, elle s'écrie* DE LA VOIX DE SWIFT.) Maudit soit le jour qui m'a vu naître!

BIBLIOGRAPHIE

Remarque: Les ouvrages mentionnés sans indication de lieu ni d'éditeur ont tous paru à Londres chez MacMillan.

1886. MOSADA.
Poème dramatique. Avec en frontispice un portrait de l'auteur par J.B. Yeats. Paru d'abord dans « The Dublin University Review ».
Dublin, Sealy, Bryers and Walker.
Réimpression :
Dublin, the Cuala Press, 1943.

1888. FAIRY AND FOLK TALES OF THE IRISH PEASANTRY (Contes de fées et contes populaires des paysans irlandais).
Choix et édition de W.B. Yeats.
Londres, W. Scott.

Traduction :
LA TRISTESSE DU BERGER.
Trois légendes populaires d'Irlande. Traduction de Henry D. Davray.
S.l., l'Hermitage, juillet 1896.

1889. THE WANDERINGS OF OISIN (Les Errances d'Oisin).
Et autres poèmes.
Londres, Kegan Paul, Trench and C°.

Traduction :
LES ERRANCES D'OISIN.
Chanson de jeune fille. Ephemera. Chanson indienne. Kanva, l'Indien, sur Dieu. Sans nom de traducteur.
S.l., le Magazine international, mai 1896, n° 6, pp. 158-161.

1891. GANCONAGH, JOHN SHERMAN AND DHOYA.
Londres, T. Fisher Unwin. (The Pseudonym library, nº 10.)

1892. THE COUNTESS KATHLEEN (La Comtesse Catherine).
Et diverses légendes et poésies.
Londres, T. Fisher Unwin. (Cameo series.) (Édition révisée : 1912.)

1893. THE CELTIC TWILIGHT (Le Crépuscule celtique).
Hommes et femmes, lutins et fées. Frontispice de J.B. Yeats.
Londres, Lawrence and Bullen.
Édition revue et augmentée :
Londres, A.H. Bullen, 1902 et 1912.

Traduction :
LES INLASSABLES.
Trad. de René Philipon.
S.l., le Magazine international, mai 1896, nº 6.

LE CRÉPUSCULE CELTIQUE.
Traduction de Claude Dravaine.
Paris, Revue politique et littéraire, 18 nov. 1933.

1894. THE LAND OF HEART'S DESIRE (Le Pays du désir du cœur).
Londres, T. Fisher Unwin.

Traduction :
LA TERRE DU DÉSIR DU CŒUR.
Traduction de Jeanne Lichnerowicz.
Paris, Europe, juin 1924.

1895. POEMS.
Londres, T. Fisher Unwin.
2e édition : 1899; 3e : 1901; 4e : 1904; 5e : 1908.

Traduction :
POÈMES.
Sans nom de traducteur.
Paris, l'Humanité nouvelle, déc. 1899.

1897. THE SECRET ROSE (La Rose secrète).
Reprend diverses histoires parues entre 1892 et 1896 dans plusieurs revues, notamment « Rosa » (parue dans « The Savoy », avril 1896.).
Londres, Lawrence and Bullen.

Traductions:
ROSA ALCHEMICA.
Traduction de Henry D. Davray.
Paris, Mercure de France, oct. 1898.

DIE CHYMISCHE ROSE.
Traduction de Herbert E. Herlitschka.
Hellerau, J. Hegner, 1927.

THE TABLES OF THE LAW. THE ADORATION OF THE MAGI
(Les Tables de la loi. L'Adoration des mages).
Impression privée. Première édition :
Londres, Elkin Mathews, 1904.
2e édition:
Stratford-on-Avon, the Shakespeare Head Press, 1914.

1899. THE WIND AMONG THE REEDS (Le Vent à travers les roseaux).
Londres, Elkin Mathews. (3e éd.: 1900.)

1900. THE SHADOWY WATERS (Les Eaux ombreuses).
Londres, Hodder and Stoughton.
Première édition pour le théâtre (The Abbey theatre, 8 déc. 1906):
Londres, A.H. Bullen, 1906.

Traduction :
LES EAUX D'OMBRE.
Traduction de Jeanne Lichnerowicz.
(S.l.n.d.)

1902. CATHLEEN NI HOOLIHAN (Catherine à Houlihan).
Pièce en un acte et en prose.
Londres, A.H. Bullen.

WHERE THERE IS NOTHING (Où il n'y a rien).
Pièce en 5 actes.
Supplément à « The United Irishman », Samhain, 1902.
Première édition anglaise : Comme premier volume des « Pièces pour un théâtre irlandais »:
Londres, A.H. Bullen, 1903.

1903. IDEAS OF GOOD AND EVIL (Idées du bien et du mal).
Londres, A.H. Bullen, 1903.

IN THE SEVEN WOODS (Dans les sept forêts).
Poèmes principalement de l'âge héroïque de l'Irlande.
Dundrum, Dun Emer Press.

THE HOUR-GLASS (Le Sablier).
Moralité.
Londres, W. Heinemann.
Réédition avec deux autres pièces : « Cathleen Ni Hoolihan » et « The Pot of broth », comme 2e vol. des « Pièces pour un théâtre irlandais » :
Londres, A. H. Bullen, 1904.

Première édition pour le théâtre :
Londres, A.H. Bullen, 1907.

Traduction :

LE SABLIER.
Traduction de Claude Dravaine.
Paris, Billaudot, 1947. (Jeux, tréteaux et personnages, sept.-oct. 1947.)

1904. THE KING'S THRESHOLD (Le Seuil du Roi) AND ON BAILE'S STRAND (Sur la plage de Baile).
3e vol. des « Pièces pour un théâtre irlandais » :
Londres, A.H. Bullen, 1904.

STORIES OF RED HANRAHAN (Histoires de Hanrahan le Rouge).
Dundrum, the Dun Emer Press.
Autre édition avec « La Rose secrète » :
Londres, MacMillan, 1927.

Traductions :

HISTOIRES DE HANRAHAN LE ROUGE.
5 histoires traduites par Jeanne Lichnerowicz.
Paris, Revue politique et littéraire, de déc. 1923 à févr. 1924.
Traduites sous le même titre avec une introduction par André Malvil :
Paris, le Monde nouveau, 15 oct. 1928.

1905. THE KING'S THRESHOLD (Le Seuil du Roi).
Dublin, Maunsel.
Édition pour le théâtre:
Stratford-on-Avon, 1911. (2e éd.: 1915.)

Traduction :

LA SAGESSE DU ROI.
Traduction de Claude Dravaine.
Paris, Revue politique et littéraire, 7 oct. 1923.
(Réedité après révision le 16 avril 1927.)

THE POT OF BROTH (Le Pot de bouillon).
Première édition pour le théâtre.
Londres, A.H. Bullen. (2e éd.: 1911.)

Traduction :

LE POT DE BOUILLON.
Pièce en acte, traduction par Claude Dravaine.
Paris, Billaudot, 1947. (Jeux, tréteaux et personnages, no 112, nov.-déc. 1946.)

ON BAILE'S STRAND (Sur la plage de Baile).
Dublin, Maunsel and Co.
Édition pour le théâtre :
Londres, A.H. Bullen, 1907.

1906. CATHLEEN NI HOOLIHAN.
Première édition pour le théâtre.
Londres, A.H. Bullen. (2e éd.: 1909.)
3e édition :
Stratford-on-Avon, Shakespeare Head Press, 1911.

POEMS, 1899-1905.
Londres, A.H. Bullen.
Dublin, Maunsel and Co.
2e série :
Londres et Stratford-on-Avon, A.H. Bullen, 1909.

1906-1907. THE POETICAL WORKS (Les Œuvres poétiques).
En deux volumes. Premier vol. : Poèmes lyriques; 2e vol. : Poèmes dramatiques :
New York, MacMillan; Londres, MacMillan.

1907. DEIRDRE.
Vol. 5 des « Pièces pour un théâtre irlandais ».
Londres, A.H. Bullen.
Première édition pour le théâtre :
Stratford-on-Avon, 1911.

Traduction :
DEIRDRE.
Traduction de F. Roger-Cornaz.
S.l., Les Écrits nouveaux, août-sept. 1921.

DISCOVERIES (Découvertes).
Volume d'essais.
Dundrum, Dun Emer Press.

1908. THE UNICORN FROM THE STARS (La Licorne venue des étoiles).
Et autres pièces. En collaboration avec Lady Gregory.
New York, MacMillan.

THE GOLDEN HELMET (Le Heaume d'or).
New York, J. Quinn.

THE COLLECTED WORKS IN VERSE AND PROSE (Œuvres complètes en vers et en prose).
Stratford-on-Avon, the Shakespeare Head Press.

Vol. 1: Poèmes lyriques et narratifs.

Vol. 2: Le Seuil du Roi. Sur la plage de Baile. Deirdre. Eaux ombreuses.

Vol. 3: La Comtesse Catherine. Le Pays du désir du cœur. La Licorne venue des étoiles.

Vol. 4: Le Sablier. Catherine à Hoolihan. Le Heaume d'or. Le Mouvement dramatique irlandais.

Vol. 5: Le Crépuscule celtique et histoires de Hanrahan le Rouge.

Vol. 6: Idées du bien et du mal.

Vol. 7: La Rose secrète. Rosa alchemica. Les Tables de la Loi. L'Adoration des mages. John Sherman et Dhoya.

Vol. 8: Découvertes. Edmund Spencer. Poésie et tradition et autres essais.

1910. THE GREEN HELMET (Le Heaume vert).
Et autres poèmes.
Churchtown, Dundrum, the Cuala Press.
Édition pour le théâtre : Une farce héroïque.
Stratford-on-Avon, 1911.

1911. SYNGE AND THE IRELAND OF HIS TIME (Synge et l'Irlande de son temps).
Avec une note concernant une promenade à travers Connemara, par Jack Butler Yeats.
Churchtown, Dundrum, the Cuala Press.

1912. THE CUTTING OF AN AGATE (La Taille d'une agate).
New York, MacMillan.
Édition anglaise : 1919.

1914. RESPONSABILITIES (Responsabilités).
Poèmes et une pièce.
Churchtown, Dundrum, the Cuala Press.
Autre édition avec d'autres poèmes: 1916.

INTRODUCTION À GITANJALI (Offrandes de chansons).
Par Rabindranath Tagore. Cette présentation devait avoir une importance considérable pour le grand poète hindou dans ses rapports avec l'Occident.
Londres, the Chiswick Press for the India Society, 1912.

1915. REVERIES OVER CHILDHOOD AND YOUTH (Rêveries sur l'enfance et la jeunesse).
Churchtown, Dundrum, the Cuala Press.
Londres, MacMillan, 1916.

THE AUTOBIOGRAPHY OF WILLIAM BUTLER YEATS (L'Autobiographie de W. B. Yeats).
Composée des « Rêveries d'enfance et de jeunesse », de « Le Frémissement de la voile » et de « Dramatis personæ ».
New York, MacMillan, 1938.

1917. THE WILD SWANS AT COOLE (Les Cygnes sauvages de Coole).
27 autres poèmes et une pièce : « Au puits du Faucon, ou Les eaux de l'immortalité ».
Churchtown, Dundrum, the Cuala Press.
Londres, MacMillan, 1919.

1918. PER AMICA SILENTIA LUNÆ.

1921. SELECTED POEMS, 1885-1919 (Poèmes choisis).
New York, MacMillan.

FOUR PLAYS FOR DANCERS (Quatre pièces pour danseurs);
Au puits du Faucon; L'Unique jalousie de Emer; le Rêve des os; Calvaire.

1922. THE TREMBLING OF THE VEIL (Le Frémissement du voile).
Londres, T. Werner Laurie.

LATER POEMS (Derniers poèmes), 1899-1921.
Nouvelle édition revue :
Londres, T. Fisher Unwin, 1927.
Londres, E. Benn, 1929.

PLAYS IN PROSE AND VERSE (Pièces en prose et en vers).
Écrits pour un théâtre irlandais et en général avec l'aide d'un ami.

THE PLAYER QUEEN (La Reine actrice).
Pièce d'abord publiée dans « The Dial », nov. 1922.

Traduction :

L'ACTRICE REINE.
Traduction de Cecil Georges-Bazile.
Paris, Annales politiques et littéraires, 31 août et 7 sept. 1924.

1923. PLAYS AND CONTROVERSIES (Pièces et controverses).

1924. ESSAYS (Essais).
Idées du bien et du mal (1896-1903); la Taille d'une agate (1903-1915)
Per amica silentia lunæ (1916-1917).

THE IRISH DRAMATIC MOVEMENT (Le Mouvement dramatique irlandais).
Conférence faite à l'Académie royale de Suède, dans le cadre des « Conférences Nobel » pour 1923.
Stockholm, P.A. Norstedt et fils.

THE CAT AND THE MOON (Le Chat et la Lune).
Et quelques poèmes.
Dublin, the Cuala Press.

1925. THE BOUNTY OF SWEDEN (La Générosité de la Suède).
Conférence méditative prononcée devant l'Académie royale de Suède.
Dublin, the Cuala Press.

EARLY POEMS AND STORIES (Premiers poèmes et histoires).

A VISION (Vision).
Explication de la vie, d'après les écrits de Giraldus et certaines doctrines attribuées à Kusta ben Luka.
Londres, T. Werner Laurie.
Nouvelle édition : 1937.
Réedition avec les ultimes révisions de l'auteur :
New York, MacMillan, 1956.

1926. ESTRANGEMENT (Éloignement).
50 pensées extraites d'un journal tenu par W.B. Yeats en 1909.
Dundrum, the Cuala Press.

AUTOBIOGRAPHIES (Autobiographies).
Rêveries sur « Enfance et jeunesse » et « Le Frémissement de la voile ».
Édition définitive comportant en outre : « Dramatis personae »,
Éloignement, la Mort de Synge et la Générosité de la Suède : 1955.

1928. THE TOWER (La Tour).

1929. THE WINDING STAIRS (L'escalier en spirale).
New York, the Fountain Press.

SELECTED POEMS (Poèmes choisis).
Poèmes lyriques et narratifs.
Réimpression : 1951.

Traduction :

POÈMES CHOISIS.
Traduction, préface et notes par M.-L. Cazamian.
Paris, Aubier, 1954. (Coll. bilingue des classiques étrangers.)

1932. WORDS FOR MUSIC PERHAPS (Paroles à mettre en musique peut-être).
Et autres poèmes.
Dublin, the Cuala Press.

1933. THE COLLECTED POEMS (1889-1932) (Poésies complètes).
Réimpression : 1950.
New York, MacMillan, 1951.

1934. LETTERS TO THE NEW ISLAND (Lettres à l'Île nouvelle).
Éditées avec une introduction par Horace Reynolds.
Cambridge, Mass., Harvard University Press.

THE WORDS UPON THE WINDOW PANE (Les mots sur la vitre).
Pièce en un acte avec des notes sur la pièce et son sujet.
Dublin, the Cuala Press.

WHEELS AND BUTTERFLIES (Roues et papillons).

THE COLLECTED PLAYS (Théâtre complet).
31 pièces.
New York, MacMillan, 1935.
35 pièces : 1952.
New York, MacMillan, 1953.

Traduction :

THÉÂTRE.
La Comtesse Cathleen. La Terre du désir du cœur. Les Ombres sur la mer. L'Unique rivale d'Emer. La Mort de Cûchulainn. Les Mots sur la vitre.
Traduction de Madeleine Gibert.
Paris, Denoël, 1954.

THE KING OF THE GREAT CLOCK TOWER (Le Roi de la grande tour d'horloge).
Commentaires et poèmes.

1935. A FULL MOON IN MARCH (Pleine lune de mars).
DRAMATIS PERSONÆ (Les Personnages du drame).
Dublin, the Cuala Press.

1937. ESSAYS (1931-1936). (Essais).
Dublin, the Cuala Press.

1938. THE HERNE'S EGG (L'Œuf de héron).
Pièce pour la scène.

Traduction :

L'ŒUF DE HÉRON.
Traduction de Roger Giroux.
Paris, Éditions premières, 1950. (L'âge d'or).

NEW POEMS (Nouveaux poèmes).
Dublin, the Cuala Press.

1939. SELECTED POEMS (Poèmes choisis).
Amsterdam, A. A. Balkema.

LAST POEMS AND TWO PLAYS (Dernièrs poèmes et deux pièces).
« La Mort de Cûchulainn » et « Purgatoire ».
Dublin, the Cuala Press.
Londres, MacMillan, 1940.

ON THE BOILER (Sur la chaudière).
Dublin, the Cuala Press.

1940. LETTRES ON POETRY (Lettres sur la poésie).
Adressées à Dorothy Wellesley, avec une préface de la destinataire.
Londres, Oxford University Press.

1949. THE POEMS (Poésies complètes).
Édition définitive en 2 volumes.

Traduction :
POÈMES.
Traduits par Alliette Audra. Préface d'Edmond Jaloux.
Paris, la Colombe, Éditions du Vieux Colombier, 1955.

1951. DIARMUID AND GRANIA (Diarmuid et Grania).
Pièce en 3 actes par George Moore et W.B. Yeats. Introduction et notes par William Becker.
Dublin, Dublin magazine, avril-juin 1951.

1953. LETTERS (Lettres).
Adressées à Katharine Tynan. Êditées par Robert MacHugh.
Dublin, Clonmore et Reynolds.

W. B. YEATS AND T. STURGE MOORE, THEIR CORRESPONDENCE (Correspondance entre W.B. Yeats et T. Sturge Moore).
Éditée par Ursula Bridge.
Londres, Routledge et Kegan Paul.

1954. LETTERS (Lettres).
Êditées par Allan Wade.
Londres, R. Hart-Davis.
New York, MacMillan.

1957. THE VARIORUM EDITION OF THE POEMS (Édition des poèmes avec les variantes).
Éditée par Peter Allt.
New York, MacMillan.

TABLE DES MATIÈRES

*

La « petite histoire » de l'attribution du prix Nobel de littérature à William Butler Yeats
par le Dr. Gunnar Ahlström 7

Le discours de réception
par Per Hallström 15

La vie et l'œuvre de W. B. Yeats
par Franck Kermode 23

La comtesse Cathleen
par W. B. Yeats 61

La terre du désir du cœur
par W. B. Yeats 133

Les ombres sur la mer
par W. B. Yeats 159

L'unique rivale d'Emer
par W. B. Yeats 193

La mort de Cûchulainn
par W. B. Yeats 215

Les mots sur la vitre
par W. B. Yeats 233

Bibliographie
par Pierre Barkan 263

Cette édition de
THÉATRE
de
WILLIAM BUTLER YEATS
a été achevée d'imprimer le 10 Février 1962.

✳

Elle est publiée dans le cadre de la
COLLECTION DES PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE
réalisée sous le patronage
de
L'ACADÉMIE SUÉDOISE
et de
LA FONDATION NOBEL

ONT COLLABORÉ A CETTE ÉDITION :

CRISTOBAL DE ACEVEDO
pour la conception et la direction littéraire.

GÉRARD ANGIOLINI
pour la direction artistique.

✳

KEOGH
pour l'illustration de ce volume.

MICHEL CAUVET
pour le portrait de l'Auteur
et les ornements typographiques.

CLAUDE PIRON
pour la gravure des hors-texte.

✳

L'IMPRIMERIE SAINTE CATHERINE, à BRUGES
pour l'impression du texte.

L'IMPRIMERIE DU COMPAGNONNAGE, à PARIS
pour l'impression des gravures.

LE MAITRE RELIEUR PRACHE, à PARIS
pour l'exécution de la reliure ornée d'un dessin original de
PICASSO